UNIV. OF ARIZONA
868.6 U82
Urueta, Jesus/Conferencias y discursos I
mn
3 9001 03945 4965

UNIVERSITY OF ARIZONA LIBRARY

JESUS URUETA

DISCURSOS LITERARIOS

CVLTVRA

346

CVLTVRA. ANTOLOGÍA QUINCENAL DE BUENOS AUTORES, PUBLICADA BAJO LA DIRECCIÓN DE AGUSTÍN LOERA Y CHÁVEZ Y JULIO TORRI.

TOMO I.

1. Cuentos y Semanas Alegres de *Micrós*, prólogo de Luis G. Urbina. (Agotado.)
2. Escritos de *José E. Rodó*, estudio de Pedro Henríquez Ureña.
3. Cuentos de *Manuel Gutiérrez Nájera*, prólogo de Margarita Gutiérrez Nájera.
4 y 5. El Pájaro Azul de *M. Maeterlinck*, traducción de R. Brenes Mesén.
6. Poesías de *Sor Juana Inés de la Cruz*, estudio de Manuel Toussaint.

TOMO II.

1. Versos selectos de *Rubén Darío*.
2. Prosas de *Ignacio Altamirano*. (Agotado.)
3. Cuentos de *Andersen*. (Agotado.)
4. Poemas escogidos de *Manuel José Othón*, ilustraciones de Julio Ruelas. (Agotado.)
5. Escritos de *Enrique José Varona*, prólogo de Antonio Caso. (Agotado.)
6. Poemas de *Guillermo Valencia*, prólogo de M. Toussaint (Agotado.)

TOMO III.

1. El Cantar de los Cantares, traducción y notas de Rafael Cabrera. (Agotado.)
2. Poesías selectas de *Salvador Rueda*, pórtico de Rubén Darío. (Agotado.)
3. Prosas y Versos de *Guillermo Prieto*, selección y estudio de Luis González Obregón. (Agotado.)
4. Poesías de *Leopoldo Lugones*, prólogo y selección de Antonio Castro Leal. (Agotado.)
5. Prosas de *Justo Sierra*, selección y estudio de Agustín Loera y Chávez. (Agotado.)
6. La Virgen Ursula de *Gabriel D'Annunzio*, traducción y estudio de Carlos González Peña. (Agotado.)

JESÚS URUETA

CONFERENCIAS

Y

DISCURSOS LITERARIOS

SELECCIÓN DEL AUTOR

CULTURA
TOMO IX. NUM. 6
MÉXICO

Obsequio de la
Universidad Nacional
de México

UNIVERSITY OF ARIZONA
868.6
U82
LIBRARY

1º de Febrero de 1919.
TIP. MURGUIA.—Avenida 16 de Septiembre. 54.

Ofrecemos en este número las primicias de un nuevo libro de don Jesús Urueta. Del conjunto de su labor oratoria que allí pasará dignamente al sitio que merece en las letras mexicanas, el autor, con toda generosidad, ha entresacado las piezas de este volumen que aparecen unidas por el mismo espíritu literario que a todas ellas anima.

Parte de los trabajos que publicamos ha sido objeto de entusiasta admiración y ha circulado profusamente; pero la otra parte, si no inferior en mérito sí casi desconocida por lo raro de los periódicos en que apareció, puede ser considerada como inédita.

36526

Nombre prestigioso de los anales de nuestra oratoria, no somos nosotros, obreros de los más jóvenes panales, quienes tenemos derecho de presentarlo a los lectores, antes él, con una muestra de cordialidad que mucho estimamos, nos honra otorgándonos su compañía, y permitiéndonos incluirlo en esta colección, que de fijo quedaba incompleta sin la figura de nuestro orador representativo.

La Dirección.

PANEGIRICO

DEL MAESTRO IGNACIO M. ALTAMIRANO PRONUNCIADO EN LA CÁMARA DE DIPUTADOS LA NOCHE DEL 7 DE JUNIO DE 1893, ANTE LA URNA EN QUE FUERON DEPOSITADAS SUS GLORIOSAS CENIZAS.

Al Sr. Lic. D. Joaquín D. Casasús con la promesa de hablar algún día más dignamente del Excelso Mexicano.

Señoras y Señores:

Un hombre menos y un deber más. Ahora que la muerte, esa forma de la vida universal, ha dado al Maestro la eterna juventud de la gloria; ahora que sobre la Urna sagrada el amor de un pueblo desborda sus lágrimas, sus flores y sus estrofas, la Patria se ha engrandecido, porque a sus recuerdos luminosos se junta un recuerdo nuevo y a sus aladas esperanzas una nueva esperanza. Los grandes escalones del progreso son lápidas: la muerte de Esquilo es una ascensión de Grecia al Ideal; la muerte de Tácito es una ascensión de Roma a la Justicia. Todo se aprovecha en el laboratorio fecundo de la naturaleza: de las cenizas de Alta-

mirano se exhala el alma magnífica del poeta, se difunde como una esencia, en la atmósfera, y la respiramos como se respira un ramillete de versos inmarcesibles; se trasmuta en savia que enflora con paraísos nuestra fantasía y se convierte en fuerza que empuja nuestros anhelos hacia la libertad! Es de nosotros; hoy más que nunca, lo sentimos más cerca que antes, porque se ha disuelto en la conciencia nacional preparando, con la legión de sus discípulos amantes, las grandes creaciones poéticas del porvenir. Ya el amor hizo su obra. Altamirano ha resucitado. Podemos decir con la unción y la fé de los evangelistas, las palabras sagradas: "El Señor está con nosotros!"

El nombre del Maestro se ha ligado definitivamente a nuestra historia, a nuestra literatura, a nuestra libertad. Ha dejado admirables fragmentos de vida social: lienzos clásicos de poderoso colorido, viriles estatuas de magestad helénica, gestos de combate en frases fulgurantes, actitudes de triunfo en cláusulas altivas, duros pérfiles del conquistador y macizos bronces del insurgente. El documento histórico, en manos de Altamirano, cobraba vida: una línea, un adjetivo, una raspadura, tornábanse en la expresión de una idea nueva, de un sentimiento original, de un carácter desconocido. Sabía, como pocos, leer en una ruina: los pensamientos que vagan entre las grietas de la pasada historia, las pasiones que palpitan bajo sudarios de olvido, los festivales que han dejado risas eternas y luces inextinguibles en el ritmo radiante de una poesía mutilada, los gritos de pelea dormidos como leones en la montaña,

las glorias del martirio y del heroísmo, reverdeciendo a cada primavera en las guirnaldas que se enredan con el amor de la esperanza en los brazos implorantes de las cruces, los renglones de granito borroneados por la lluvia y el polvo o desarticulados por los dedos espinosos de la hiedra salvaje, tenían para Altamirano una voz y una revelación, la voz de toda una raza clamando justicia y la revelación de toda una historia demandando culto!

No era Altamirano un filósofo que basándose en las penosas compilaciones del erudito clasifica los materiales, coordina los hechos con lógica tranquila, los agrupa y harmoniza con el análisis paciente y seguro, y de generalización en generalización establece y fija en fórmulas abstractas las grandes leyes de la historia. No escudriñó las almas como Taine, desarticulando los pensamientos y desligando las pasiones para buscar los gérmenes de la locura o del genio; no fué un psicólogo profesional que estudiara, con el rigorismo del método científico, las múltiples influencias que los ríos, las montañas, los bosques, los cielos claros o sombríos, los climas que enervan o que tonifican, ejercen sobre el alma de un pueblo, y las continuas alteraciones que sufre al través de los tiempos la personalidad de los progenitores, que pugna por conservarse en la descendencia con el vigoroso esfuerzo del instinto. Altamirano procede más bien de Michelet, el gran "paisajista" de la historia: era un poeta de profundas intuiciones que sorprendía, que adivinaba dentro de las apariencias y las formas, la vida real, palpi-

tante y característica, con las costumbres, los trajes, los perfiles, los colores, los elementos todos que esteriorizan el espíritu insomne de los grupos humanos. Para él, como para Carlyle, la historia era el esplendor poético de las actividades humanas, el desfile triunfal de los guerreros, el heroismo, la epopeya. Pensaba que todos los esfuerzos de la humanidad se concretan y se personifican en una serie de tipos, grandes de inteligencia, de sentimiento o de voluntad, que dominan y regulan, desde su gloria, incesantes transformaciones de la vida colectiva. Sabía caracterizar una fisonomía en lo que tiene de íntimo y un escenario en lo que tiene de esencial, con una sola frase concisa, brillante, definitiva, inolvidable. En lugar de las abstracciones áridas, encontraréis en él las imágenes fecundas; en vez de las tesis laboriosamente desarrolladas, las evocaciones vivas y claras de la existencia. Poseía en alto grado la facultad de reconstruir las cosas pasadas y de resucitar a los hombres muertos. De su espíritu salían animadas las grandes figuras con una vida alucinante; y al conjuro de su palabra estallaban los dramas infinitos del dolor humano. Tenía la imaginación del dramaturgo: distribuía la acción histórica en una serie de dramas compuestos con todo el arte de la escena, como si los destinara a representaciones teatrales. Tenía también la imaginación del pintor: decoraba admirablemente el medio en que se movían sus personajes, con un sentido exacto de las épocas y con una visión nítida de las localidades. Sus conversaciones estaban llenas de croquis encantadores, de deliciosas caricaturas, de lim-

ias acuarelas; sus cátedras eran museos de telas exuberantes y orgiásticas como las de Rubens, dolorosas y patéticas como las de Delacroix, serenas y olímpicas como las de Pablo de Verona. En todo pintor hay un dramaturgo, en todo dramaturgo hay un pintor. Muchos de vosotros asististeis al maravilloso espectáculo, en la Sala del Liceo Hidalgo donde algún tiempo dió sus lecciones, de contemplar la divina Athenas surgiendo de la palabra imaginipotente del Maestro, con la blancura armoniosa de sus templos y de sus estátuas; con sus mujeres que arrastraban sus peplos cadenciosos bajo los pórticos de mármol; con sus diosas que desgranaban la risa de la bacanal, con timbre de oro, en los palacios del Olimpo; coronándose de violetas y apurando el vino que exalta la elocuencia y poe mágicas palabras persuasivas en los labios, en los banquetes hablaban de la Belleza pura, del Amor perfecto y del Espíritu eterno; con sus coros de vírgenes y efebos que cumplían los ritos de Harmonía danzando y cantando bajo los zarcos cielos que envolvían con sus sonrisas infinitas el festival de la belleza y de la gracia, mientras flotaban en el horizonte, como cabeleras de inmortales, los celajes rubios de la tarde, y las olas de seda del Mediterráneo mecían en sus vaivenes las rimas que expiraron en los labios de Orfeo.....

Y cuando escribía sobre nuestro pasado, cuando hablaba de nuestros héroes, sus evocaciones eran terribles y sagradas; Altamirano se transfiguraba entonces en vengador, y su frase tenía suavidades de plegaria para el indio vencido y entonaciones de bíblico anate-

ma para los vencedores iberos. El genio de Altamirano como historiador nacional, es el odio, el odio noble y legítimo del que se siente maltratado y despojado injustamente por la brutalidad de la fuerza. El marcado predominio de la sangre india que circulaba en las venas de este hombre de cabellos lacios, de barba rala, de tez obscura, de ojos guerreros color de obsidiana, le impidió comprender los beneficios de la Conquista. Para él la Conquista sólo fué un crimen, un enorme crímen inexpiable de los "salvajes blancos". Su palabra silba como la honda que golpeó en la frente de Moctezuma; sus páginas vibran con el rabioso vuelo de las flechas que en los combates obscurecían el cielo de Anáhuac, y su dialéctica desesperada pugna por arrojar a la execración y a la infamia a Cortés, con el heroico esfuerzo de los brazos del indio que intentó lanzarlo a la muerte desde la terraza del sangriento teocalli. Por el odio son tan elocuentes sus imprecaciones al soldado bárbaro que deteriora un arte, que saquea una historia, que mutila una civilización; por el odio son tan certeras y tan venenosas sus ironías contra el fraile y el rábula de la Colonia; y por el odio que incendia sus páginas de historia son tan vigorosos los tipos, tan trágicas las perspectivas, tan ensordecedores e implacables los combates. Altamirano por herencia y por temperamento, tuvo el don de penetrar a la conciencia íntima de su raza, de sorprender y de compartir los sentimientos de nuestros antepasados; y con su pasión, con su fanatismo, con su tenacidad y con su arte logró fijar, en admirables estudios y en caldeados discursos,

os caracteres perdurables del pueblo vencido que narcan con un sello de gloria y de dolor, a través de a historia, el alma de la nacionalidad mexicana. Altanirano era un "aparecido" azteca: veía con tristeza los volcanes de su valle que, como colosos impotentes, ya no ostentaban sobre sus cascos de nieve el esplendoroso penacho de fuego. Y con el arte que le enseñó España dió vida a la historia de su raza revistiendo los huesos inertes de carnes inmortales y trocando las frías cenizas en formas luminosas; con el arte que le enseñó España, puesto de rodillas y las manos juntas, dijo sus rezos tan suaves y tan místicos a los manes de a Patria; con el arte que le enseñó España fundió en una biografía de bronce heroico la valiente figura de Morelos; con el arte que le enseñó España proyectó os resplandores de la Hoguera como un nimbo de transfiguración en la frente del guerrero méxica y como un espectro de dantesco castigo en la frente del guerrero español. Con el arte que le enseñó España maldijo a España. Casi olvidó el idioma de sus padres, tan inútil en la nueva lid como la frágil flecha, y fué un maestro en el uso de la lengua castellana, briosa como los corceles, resistente como las corazas y sonora como las artillerías. Y emprendió la lucha, ruda y tenaz, contra España, contra la España intelectual y moral, contra la idea española, contra la aspiración española..... Hizo bien, porque dentro de su alma clamaba la sangre de una raza, gritaba el dolor de un pueblo que sufrió todas las crueldades de la Conquista y todas las degradaciones del Régimen Colonial. El in-

dio despedazado por el Conquistador y esclavizado por el Encomendero se erguía en la altivez de Altamirano con un supremo esfuerzo; y Altamirano, sintiendo la médula de sus huesos calcinada por el martirio de Cuauhtémoc y sus espaldas azotadas por el látigo del amo, sacudía como una cimera la melena lacia, en sus ojos guerreros flameaba la venganza como el rayo de "Tonatiuh" en los tajantes de obsidiana, de su boca amarga y elocuente salía la frase de pelea maravillosamente armada, su gesto dantoniano desgarraba, golpeaba, mataba, y el orador audaz y temerario se volvía un héroe en las alturas de la tribuna trepidante..... ¡Ay! pero el indio rodaba, como siempre, vencido, a la muerte y a la gloria!.....

El estudio de la historia condujo a Altamirano al estudio de las grandes literaturas, que son la expresión suprema del espíritu humano dignificado por la contemplación y ennoblecido por el ideal. Comprendió que el genio no es un milagro de las retóricas sino un producto del heredismo y del medio, y que una literatura no es un vano capricho de la caprichosa imaginación, sino la fórmula artística de un estado moral. Las costumbres retraídas, la religión paroxismal, el amor místico, determinan el arte atormentado que llena los lienzos de las iglesias de mártires exangües y de madonas neuróticas, que cubre con sayales las estatuas macilentas de los visionarios extenuados por el ayuno y el flagelo, y da a la poesía inflexiones ardientes de psalmo y acentos lastimeros de miserere. Las costumbres francas, la religión risueña, el amor desnudo y sa-

no, determinan la fresca pintura de las carnes espléndidas, la estatuaria lozana de las formas inalterables, la poesía deslenguada y chispeante que, ceñida de pámpanos y gorjeando gracias, celebra en versos opulentos los gloriosos imperios de Dyonisos y Afrodita. Poseía Altamirano una facultad de selecto linaje: sabía admirar. Amaba todas las manifestaciones de la belleza, las más opuestas, las más extrañas, las que florecen, gigantescas y morbosas, en el abrumador oriente misterioso, y las que, harmoniosas y nobles, del mármol pario se lanzan a los espacios de la vida en la diáfana Grecia. El severo historiador, el defensor inflexible y fanático de su raza, tocado por la caricia de la belleza humana, volvíase dúctil, sumiso, amante. Era muy versado en las venerables letras clásicas; y en el libro, en la tribuna, en la cátedra, en la conversación —esta era su mejor cátedra—a todas horas y en todos los lugares, comentando una obra nueva, recorriendo con la vista un periódico, leyendo un anuncio de teatro, arrojaba a puñados, en el espíritu atento y ávido de los discípulos, los granos de oro de su inmensa cosecha.

Fué un maestro y trabajó contra la escuela, porque en la escuela estaba entronizado el precepto. Altamirano odiaba las tiranías intelectuales. El precepto es la negación de todo arte libre, el desconocimiento de toda crítica positiva, porque no hay una sola forma de belleza, porque no son iguales las imaginaciones, porque no son idénticos los temperamentos. El precepto ha condenado a Shakespeare, a Hugo, a Lope.....

El precepto se personifica en la figura hierática del académico y este tipo farfulla y vanilocuo, era predilecto de la sátira de Altamirano. Cuando la envidia de algunos y la intransigencia de muchos lo arrojaron de la escuela, abrió cátedras libres en su casa, en los liceos, en las alamedas: rodeado de amigos y de discípulos, leía los versos epicúreos de Horacio perfumados como la cabellera de Lálage, declamaba las cláusulas de Tito Livio compactas como legiones imperiales, rompía su plática con algún chiste aristofanesco, volcaba violetas jónicas sobre la belleza de una mujer, abría la jaula al enjambre de sus recuerdos, y llenaba sus pausas con la sonrisa complacida del maestro y la mirada afectuosa del amigo.

En vano buscaréis en su poesía las dolorosas confesiones de una alma enferma, los análisis penetrantes y agudos del sentimiento complexo y de la idea sutil, que tan extraño encanto dan a los versos de los últimos románticos de la decadencia francesa. Sus rosas no envenenan con aromas exóticos; sus paraísos no son artificiales; su Musa no es la inquieta, la febril Psicología. En el cuento y en la novela, escritos con galanura y facundia, Altamirano es un narrador sencillo y tierno que nos deleita y nos conmueve sin hacernos pensar mucho y sin hacernos sufrir demasiado, desarrollando argumentos que suelen ser un poco pueriles en medio de cuadros de la naturaleza que son siempre frescos, luminosos y vivos. Su verso, a veces perezoso y a veces ráudo, refleja, como una ancha y noble corriente de aguas limpias, las montañas, los bosques,

los cielos y las glorias de la Patria. Algunos fragmentos líricos de Altamirano parecen un eco del suavísimo Luis de León, por la mansedumbre del acento y la quietud del espíritu; y otros, los heroicos, suenan metálicos y vibrantes como los clarines de Quintana celebrando las proezas de Pelayo.

Como historiador, como maèstro, como poeta, siempre llevó en el alma la imagen de la Patria y siempre tuvo en los labios el nombre de la Patria.

Señores: Que esta hora de recogimiento y de oración en torno de las cenizas de Altamirano se nos cuente entre las horas buenas, entre las horas dignamente vividas! Oh, Maestro! oh, amigo! la Muerte, que es la primera justiciera, porque tiene un poder absoluto contra el mal y porque no tiene poder ninguno contra la virtud, te ha depurado, aniquilando lo que de tí debía morir y exaltando lo que con tu recuerdo vivirá siempre; y ya no vemos sobre tu cabeza el gesto rígido del tigre que mostraba los colmillos en el casco de los guerreros aztecas, sino un reflejo luminoso y amante del alma caritativa de Las Casas! En cada uno de nosotros se agita el infinito de las vidas pasadas y palpita el infinito de las vidas futuras; todos recibimos y obedecemos inspiraciones que vienen de muy hondo, de muy lejos.... Tú, amigo y maestro, nos inspirarás muchas veces en las luchas sagradas; y aun cuando trabajemos contra tu obra, y los espíritus superficiales digan que te desconocemos, bien sabes que se engañan, y si de esa manera vamos más pronto a la justicia, a la verdad y al amor, oiremos tu voz que nos aprue-

ba y miraremos tu sonrisa que nos alienta! "Si hay un lugar,—diré con el severo Tácito que amabas,—si hay un lugar destinado a los manes del hombre virtuoso; si como piensan los sabios, las grandes almas no se extinguen con el cuerpo, reposa en paz; y, elevándonos, a nosotros que somos tu familia, sobre los vanos duelos y las pusilánimes lamentaciones, llámanos a la contemplación de tus virtudes!"

ENSAYO SOBRE LA TRAGEDIA ÁTICA.

A la memoria de Santiago Sierra.

—Pero, entretanto, amigos mios, ¿en dónde se dice que Athenas está situada?—Lejos de aquí, hacia el Occidente, bajo los últimos fuegos de Helios.—¿Y es esa la ciudad que tantos deseos de conquistar tiene mi hijo?—Ciertamente, porque entonces toda la tierra de Hellas quedaría sometida al Rey.—¿Abundan, sin duda, en ese pueblo los guerreros?—Es un ejército que ya ha causado innumerables males a los Medas.—¿El arco y la punta de la flecha brillan en sus manos?—No; usan la lanza para combatir a pie firme y se abrigan con el escudo.—¿Qué jefe los gobierna y manda el ejército?—No son esclavos de ningún hombre.

ESKYLO.—Los Persas.

Has llegado, Extranjero, a la más venturosa región de la tierra, al país de los bellos caballos, a la blanca Kolona, en donde los melodiosos ruiseñores gorjean en los frescos valles, bajo la hiedra obscura y la sagrada fron-

da llena de frutos, al abrigo de los rayos Helianos y de los soplos del invierno. Y allí, Dyonisos, que ama las Orgias, se pasea rodeado de divinidades bienhechoras.

SÓPHOKLES.—Edipo en Kolona.

Descendientes de Erektheo, felices desde la antigüedad, hijos amados de los Dioses, recogéis en vuestra patria sagrada e inviolable la sabiduría gloriosa, como un fruto de la tierra, y camináis constantemente con una dulce satisfacción en medio del éter radiante de vuestro cielo, en donde las nueve Musas de Pieria alimentan a Harmonía, la de los bucles de oro.....

EURIPIDES.—Medea.

Señoras y señores:

La producción poética de la Grecia, desde los primeros cantos épicos, no se confinó en ciudades determinadas, comprendida sólo en ellas, sino que en todas partes encontraba eco, despertando recuerdos comunes y fomentando aspiraciones semejantes. La literatura griega fué, en el más amplio sentido de la palabra, una literatura nacional, *helena*. Pero los aedas homéricos primero y los bardos líricos después, buscaban, para cultivar y lucir su arte, los centros más florecientes y los auditorios más selectos. Durante mucho tiempo, Esparta fué la ciudad privilegiada adonde acudían

en busca de gloria los hijos de las Musas, pues los Lacedemonios, aunque poco fecundos, eran reputados como los jueces mejores e imponían su gusto y su opinión. Desde fines del siglo VI, Athenas disputaba a Esparta su predominio; y, a poco andar, los Lacedemonios parecieron groseros y rudos junto a los áticos exquisitos. El brillo de las fiestas públicas, especialmente de las Panatheneas, que con tanto celo y amor embellecieron los Pisistrátidas, atraía a Athenas los más renombrados artistas y los más gloriosos poetas del mundo griego. Entonces nació la Tragedia. Luego, vinieron las luchas políticas, el establecimiento del régimen democrático, las guerras con el Asia, el triunfo, la riqueza y la prosperidad. Y, entonces, los concursos de la tragedia alcanzaron todo su esplendor.

I

Sería imperdonable, en estos tiempos de crítica histórica, creer que la tragedia griega es igual o semejante a las demás tragedias, inglesa, francesa, española.... Producto de una raza que habitó en una comarca determinada, que vivió en una época característica, y que tuvo una educación y un ideal propios, la tragedia ática no puede comprenderse sino penetrando en los sentimientos y en las ideas de los atheniense del siglo V antes de Jesucristo, pues las obras de arte están, como todo lo que vive, estrechamente ligadas al medio que las rodea.

Cuando leemos una tragedia de Racine, no nos representamos a Héctor, por ejemplo, agitando entre los clamores de la pelea el casco en cuyo cono se mece la cola de caballo y pisando con sus sandalias ensangrentadas las piedras ardientes de Troya, sino con la peluca de abundantes rizos, con los puntiagudos tacones rojos que suenan sobre los entarimados de Versailles, reflejando y multiplicando en los grandes espejos su elegante figura de cortesano. Es que Racine dio a sus personajes nombres y vestidos griegos, pero no almas griegas; tienen las pasiones, las ideas, las costumbres y el lenguaje de la decorativa nobleza de Luis XIV. Y sería tan torpe buscar en su teatro los tipos heroicos de la leyenda helena, como querer encontrar en el teatro griego los tipos seductores y floridos de la más brillante corte de Europa. Un literato y crítico francés del siglo XVIII, tan mediano como poeta cuanto exigente como preceptista, La Harpe, queriendo, en un rato de buen humor, excepcional en su carácter autoritario y agrio, burlarse de la comedia ática, finge que un extranjero, un habitante de la Grecia asiática, pero contemporáneo de Perikles, asiste al Teatro de Dyonisos, y pone en su boca sátiras impertinentes y frívolas contra la pieza que se representa, pretendiendo convencernos con las críticas y contagiarnos con las burlas —eminentemente francesas— del censor; pero, en vez de reír con él, nos reímos de él, porque en ese censor mal disfrazado, que a las claras revela su ignorancia de las costumbres, de la religión y del arte de la Grecia, descubrimos a un asiduo

del Teatro Francés, que, desde su butaca forrada de terciopelo, ha aplaudido el *Edipo* que Voltaire compuso para *corregir* el de Sóphokles; y si más de cerca y con mayor atención observamos a ese contemporáneo de Perikles, nos encontraremos con que es el propio señor La Harpe, a quien el abate Barthelemy había hecho creer que los athenienses hablaban como los miembros de la Academia de Inscripciones, y que Athenas era parecida a París.

Siempre que la crítica literaria desdeña u olvida la historia, cae en semejantes errores. No puede hacerse abstracción de la vida espiritual que, con sus savias, nutre las filtraciones del arte. Los diferentes pueblos, en los distintos tiempos, han concebido y amado innumerables formas de belleza. Las teorías y los dogmas de los preceptistas, que suponen que la belleza es una y absoluta, demuestran notable habilidad de razonamiento; pero poca o ninguna ciencia de las cosas pasadas. Por eso sus juicios —operaciones lógicas de comparación y de concordancia entre tal o cual modelo literario y los cánones establecidos *a priori*— son siempre generales, vagos, no determinan y caracterizan la belleza propia, especial, de las múltiples obras en que los genios han puesto, como un sello, el alma de su raza.

La tragedia está constituida por la acción, se dice. En consecuencia, todo lo que no sea acción, todo lo que estorbe, amengüe o destruya la acción, debe considerarse como elemento extraño al género trágico, debe eliminarse de él. Pero este concepto abstracto,

que puede ser verdadero respecto de la tragedia clásica francesa, no lo es respecto de la tragedia inglesa, ni respecto de la tragedia española, y mucho menos respecto de la tragedia griega. He aquí siete obras de Eskilo, siete de Sóphokles y diez y nueve de Euripides —sin contar las perdidas, que ascienden a altísima cifra,— en las cuales apenas hay acción, apenas hay drama. No son tragedias, o lo son apenas, diréis. Pues para los griegos si eran tragedias, y lo eran completamente. Y ellos les dieron el nombre. Ahora bien, ese nombre, en el que habéis metido vuestras ideas modernas, designaba una obra estética que se componía de varios elementos coordinarios harmónicamente. Era, en primer lugar, épica: no sólo tomaba sus temas de las leyendas divinas y heroicas que cantó la vieja epopeya nacional, sino que a cada paso desarrollaba, suspendiendo el curso dramático, grandes descripciones a la manera de Homero, llenas de imágenes sonoras y brillantes. Sólo en casos excepcionales fué inspirada por la historia contemporánea, como los Persas de Eskylo; pero el genio del poeta, colocando los sucesos no en Athenas sino en la capital del imperio asiático, haciendo hablar no a los vencedores sino a los vencidos, logró darle carácter legendario, pues la gran distancia de los lugares produce el mismo efecto psicológico que la mucha lejanía de los tiempos, de tal suerte que los hechos que pasan en comarcas apartadas y poco conocidas nos parecen historias de otra edad. Y, justamente, Los Persas es una de las tragedias más épicas del teatro griego: la descripción de la batalla de

Salamina es una verdadera rapsodia por su aliento guerrero, por sus resonancias de *pean* y por sus magnificencias de triunfo. La tragedia griega debía, pues, dice Brunetière, desembarazarse de los elementos épicos, porque ellos impiden la rápida evolución del drama. Es decir, debía sacrificar uno de los factores de su belleza.

Era, en segundo lugar, lírica: las odas suceden a las odas y las elegías a las elegías, ya brotando del coro, ya exhalándose del alma de los personajes. Debía, pues, dice de nuevo Brunetière, purgarse de los elementos líricos, "porque lo lírico y lo dramático se oponen contradictoriamente uno a otro, o, si puede decirse así, se impiden mutuamente la existencia.... Expresión y triunfo de la personalidad del poeta, el lirismo interpone siempre entre el actor y el espectador un personaje *extraño a la acción. La acción propiamente dicha* se detiene, se suspende o disminuye. Las opiniones que el coro expresa son exteriores *a la acción* de la tragedia.... No tenemos a la vista los acontecimientos mismos, sino su reflejo en la imaginación del poeta. Por este motivo, a medida que se desprendía más y más *el principio de acción* que estaba contenido en la tragedia, se hacía necesario, de toda necesidad, que sacrificara los demás elementos que eran impropios *a la acción*." (1) Esta última frase es

---

1) Etudes critiques sur l'Histoire de la Littérature Française, vo. 7, L'Evolution d'un genre: La Tragédie.

de M. Maurice Croiset, (1) eminente historiador, que desgraciadamente obscurece a veces, con preocupaciones retóricas, su luminoso y elegante estudio sobre el teatro griego. "Primitivamente, escribe, el elemento lírico era el más extenso y el más importante. Poco a poco, la relación se modificó. A medida que las costumbres analíticas del espíritu y el gusto del razonamiento se desarrollaron en Grecia, se tenía mayor placer en las exposiciones de motivos, en las discusiones, en las réplicas. De aquí que aumentara la importancia del diálogo y disminuyera la del lirismo. Al in la relación primitiva se encontró enteramente invertida...." (2) Es verdad, verdad histórica; pero este cambio en el espíritu heleno marca la decadencia, no el apogeo del arte trágico. ¿Por qué, entonces, el crítico no considera la tragedia de Euripides, en la cual el coro ya no está sino tenuemente ligado al drama, superior a la de Sóphokles, en la cual el drama y el coro harmonizan, y, por ende, a la de Eskylo, en la cual el coro tiene el papel principal? Pero, qué digo! el poeta Agathon, de la siguiente época, obtendría la palma, porque redujo los cantos corales a simples intermedios, sin vínculo alguno con la tragedia. Y sin embargo, M. Croiset, de fino gusto clásico, habla de Agathon en un capítulo intitulado: *Los poetas de segun-*

---

(1) Croiset. Histoire de la Littérature Grecque, vol. 3, pag. 133.

(2) Croiset. Histoire de la Littérature Grecque, vol. 3, pag. 109.

lo rango.—Es tal la fuerza de inercia de estas ideas, que las encuentro expresadas hasta por escritores que sólo incidentalmente se han ocupado en estos asuntos, como el positivista inglés Federico Harrison, (1) que, en un artículo sobre Eskylo —artículo plagado de inexactitudes,— afirma que el poeta "redujo el coro a un papel secundario, y, de hecho, dió carácter verdaderamente dramático a un arte que no era sino lírico." Habrá leído a Eskylo este discípulo de Comte?

Pues hay más, señores: la tragedia atheniense no sólo era dramática, épica y lírica; era, además, rítmica. En la orquesta, el coro cantaba y bailaba. En el proscenio también se cantaba. Se cantaban *arias* y *dúos,* como en la grande ópera. El flautista, el *auleda*, precedía al coro, y sentándose en las gradas del altar de Dyonisos, acompañaba las danzas y sostenía los versos con las cadencias de la música. En "Agamemnón," Kasandra canta terriblemente inspirada por Apolo. En "Las Koéphoras," cantan Elektra y Orestes la sublime y sombría invocación al rey asesinado. Todo Eskylo canta. Todo Sóphokles canta. Todo Euripides canta. Toda la tragedia canta. Ahora bien, el baile y el canto paralizan el drama más todavía que los relatos épicos y que las efusiones líricas.

¡Cuántos elementos extraños a *la acción!* Sí, indudablemente, extraños a *la acción*, pero no a la Tragedia griega. Para ella eran necesarios, vitales; la supresión de uno solo hubiera mutilado su divino orga-

(1) Artículo publicado en la Revista Positiva de México.

nismo estético.—Consumada la división precisa de los géneros literarios, la tragedia aparece constituida por el elemento dramático en su desarrollo completo; es una forma del *Drama*, "la más alta y la más ideal." Ahora, tragedia quiere decir acción. Pero su significado original es este: *canto del Sátiro*. La palabra se conservó; y en el fondo de los dolores y de los ideales que con ella ha expresado el arte, y detrás de los tipos grandiosos o miserables que en la escena han amado con Romeo, ambicionado con Macbeth y enloquecido con Lear, nos encontramos la frente enguirnaldada, los ojuelos fosforescentes y los labios vinosos de Dyonisos. La Tragedia era la fiesta de Dyonisos, la fiesta de la primavera, la fiesta de la naturaleza eterna y de la vida inmortal, la fiesta infinita de Pan en los bosques y en las almas.... La naturaleza no es sólo lucha de fuerzas; la vida no es sólo drama de pasiones; la naturaleza es también concordia de colores, harmonía de formas y efusión de músicas; la vida es también reposo de los cuerpos bellos, gracia de los movimientos fáciles, elocuencia de los labios animados, canto del corazón amante y religioso. Todo esto lo expresó la Tragedia; y como la acción es sólo una de las manifestaciones de la naturaleza y de la vida, el drama fué sólo una parte, nada más que una parte, de la maravillosa síntesis creada por los poetas áticos. Contenía en su seno las artes plásticas, musicales y literarias que después, y en otros países, se diferenciaron y se desarrollaron con vida propia; pero en Athenas, a lo menos durante el período clásico, permanecieron unidas

n una obra que, materialmente, se adaptaba a la es-
uctura del teatro, y, moralmente, a la educación y al
usto del pueblo. La Tragedia ática era, pues, la re-
resentación ideal de la vida con el concurso harmóni-
o de todas las artes humanas. Por eso los tres gran-
es trágicos athenienses, principalmente Eskylo y Só-
nokles, fueron escenógrafos, coreógrafos, poetas lí-
cos, poetas dramáticos y músicos.

Un escritor que, con singular claridad, ha compren-
do la riqueza y la harmonía de la tragedia antigua,
atin, dice: "Al poder de la poesía se une el de las
ras artes. La arquitectura construye esos inmensos
ificios en que se aglomera una inmensa multitud: la
statuaria y la pintura decoran la escena trágica; la
úsica rige los movimientos cadenciosos, las evolucio-
es regulares del coro, y presta su apoyo a la melodía
el verso ... Sin duda los personajes heroicos que
arecían en la escena no contrastaban de una manera
olenta con las bellas representaciones de la natura-
za que producía al mismo tiempo el cincel de los ar-
stas.... Si se leen con atención las obras de los trá-
cos griegos, no podrá dejarse de advertir que en
las todo estaba calculado para el placer de los ojos:
ada escena es un cuadro, un grupo, que, atrayendo
s miradas, se explicaba casi por sí mismo al espíritu
n el auxilio de la palabra." (1)

Paul Monceaux escribe: "Todas las artes se combi-
aron en el siglo V en una arte nueva, la más com-

(1) Patin. Etudes sur les Tragiques Grecs, vol. 1.

plexa de todas. La epopeya le proporcionó el argumento de sus composiciones. Los géneros líricos le prestaron sus principales formas métricas. La música, el canto, la danza, la embellecieron para el placer de los ojos y de los oídos. La arquitectura le construyó monumentos de un nuevo tipo, decorados a porfía por los pintores, los escultores y los artesanos. De este concurso de todos los talentos, salió una de las más maravillosas creaciones del genio griego, el arte dramático." (2) Yo diría: *el arte trágico.*

Citaré, por último, a Emile Faguet, que resume así sus atinadísimas reflexiones sobre el teatro griego: "En cuanto a la parte hablada, unión íntima y combinación harmoniosa del arte épico, del arte lírico y del arte dramático propiamente dicho; en cuanto a la parte no hablada y que hemos perdido, las artes rítmicas y las artes plásticas, ayudando a las artes de la palabra, sosteniéndolas con todo el poder de la música, formándoles un cuadro con todos los prestigios de la decoración escultural y arquitectural;—un episodio bello y noble en la escena, animado por el diálogo, enriquecido con trozos líricos, que atrae las miradas por el ornamento escénico y llega a lo más profundo del corazón por la música;—todas las artes humanas unidas y aliadas en una obra majestuosa, para concurrir en la representación de la vida en lo que tiene de más grande: tal ha sido el drama griego (yo diría *tragedia grie-*

(2) Monceaux. La Grèce avant Alexandre, pág. 258.

ga), tipo perfecto del genio poético entre los hom-
bres." (1)

Comprendida así la tragedia griega, como la síntesis harmoniosa de todas las artes, se explica fácilmente por qué en ella la acción no pudo tener un desarrollo considerable. De haberlo tenido, habríase roto la simetría del conjunto. El genio ático era un sereno equilibrio de razón clara y de sentimiento delicado. Amaba las formas sencillas y perfectas. El exceso y la monstruosidad no son hijos de Helios. Cuando los preceptistas creen formular una crítica victoriosa, diciendo que es pobre la acción en la tragedia griega, dan muestras de un espíritu poco flexible, porque pretenden que debiera ser dramática una obra que no se propuso serlo de una manera exclusiva; de igual suerte que seríamos injustos si reprocháramos al drama francés, que no se propuso ser lírico, la ausencia de coros. Los griegos no iban al teatro atraídos por el *interés de curiosidad*, es decir, por el interés que despiertan y excitan en el espíritu las combinaciones inestables de los acontecimientos, las intrigas ingeniosas, los enredos complicados, cuyo desenlace se espera con una angustia creciente: y no porque no hayan sido curiosos, que lo eran, y mucho, puesto que crearon la filosofía y la ciencia—los *Diálogos* de Platón contienen todas las interrogaciones vivaces y anhelantes del espíritu griego al misterio del mundo,—sino porque el teatro les producía un placer de otro orden, un

(1) E. Faguet. Drame Ancien, Drame Moderne, pag. 111.

placer meramente estético, cautivándoles los ojos con las bellas formas, los bellos colores y las bellas danzas; deleitándoles los oídos con las bellas músicas, los bellos diálogos y las bellas odas; fascinándoles, en una palabra, las almas que se purificaban y se ennoblecían al contemplar, en magníficas leyendas adornadas con todos los hechizos del arte, el ideal de la vida. El interés de curiosidad puede ser producido, como en el teatro de Voltaire, por las situaciones exteriores, por la trama escénica, y, en este caso, una vez satisfecho cuando se conoce el desenlace, se extingue sin que pueda ser renovado; o bien por el fondo mismo—rico en pensamientos y lleno de vida—de una obra, y, entonces, se mantiene despierto incesantemente, porque cada vez descubrimos en ella nuevos aspectos, nuevos sentidos, nuevas ideas, como en el teatro de Shakespeare, que es inagotable. Pero si *solamente* el interés de curiosidad nos mueve a ver en escena una tragedia, o a leerla, esa tragedia no es una obra de *arte puro*. La obra de arte totalmente bella excluye el interés de curiosidad, porque levanta el espíritu a la contemplación. Artistas hay que, naturalmente, se saben de memoria la Venus de Milo; y, sin embargo, cada vez que pasan cerca del Louvre entran a verla, atraídos por la sonrisa de su serenidad. Las representaciones teatrales daban a los griegos del tiempo de Perikles un placer de la misma índole que el que sentían contemplando sobre su colina el blanco cuadrilátero de un templo o una estatua desnuda en la discreta luz de un pórtico.

Todas las artes tienen límites naturales que sus diversos procedimientos de expresión les imponen, y, por lo mismo, cada una de ellas sólo puede representar pedazos del mundo y fragmentos de la humanidad, ya las formas y los colores con el cincel y la paleta, ora los ritmos y las harmonías con la danza y la música, o bien los sentimientos y las ideas con la palabra escrita o hablada; y para poder agruparse en una síntesis orgánica que sea la representación completa del mundo y la expresión verdadera de la humanidad, es preciso que se concentren en el sér humano, es decir, que el hombre mismo se convierta en materia, en objeto, en instrumento del arte, porque su naturaleza rica y complexa lo hacé plástico por sus formas, rítmico por sus movimientos, épico y lírico por su verbo, dramático por sus pasiones y por sus actos. Puede presentarse en actitudes esculturales, puede bailar harmoniosamente, puede recitar con elegancia y analizar con precisión, puede cantar en sus expansiones de dolor y de alegría, puede obrar en la lucha ardiente y necesaria. Así, las diferentes artes que, aisladas, sólo dan imágenes de esta o aquella faz del mundo, de tal o cual porción de la humanidad, cuando se fusionan en el hombre, por él y con él reflejan la vida universal y eterna. Esta conjunción de todas las artes que es capaz de realizar la belleza plena y perfecta, se produjo en Athenas, durante el siglo V antes de Jesucristo, en el momento más delicioso de la historia humana. Esta conjunción de todas las artes, que en Athenas dió for-

ma imperecedera al más alto y más noble ideal del espíritu, es la Tragedia ática.

Y esta maravilla, señores, no se ha reproducido. Los trágicos ingleses, truncando, por necesidades del genio propio de la raza, el divino organismo estético de los griegos, hicieron una obra más profunda y más filosófica, porque eran maestros en la pintura de los caracteres, en la creación de tipos humanos vivos; los trágicos franceses, mutilándolo, por idéntica razón, hicieron una obra más clara y más lógica, porque eran maestros en el enlace de las situaciones y en la solución metódica de los problemas. En Shakespeare hormiguean pueblos enteros, palpitantes, vivos, con sus malos olores y con sus ideales, con sus brutalidades y con sus virtudes; en Voltaire las tesis filosóficas y los silogismos se visten de Semíramis y de Zaira; en Sóphokles las estatuas de Athenas, se animan, bajan de sus pedestales y declaman, danzan y cantan en el teatro. Los ingleses eran pensadores; los franceses eran divulgadores; los griegos eran artistas.

II

A ese efecto, a formar artistas, tendía toda la educación, desarrollando y afinando las facultades estéticas innatas en la raza. Durante el siglo V, la educación fué una verdadera Musa. El niño dormía sus primeros sueños en esas cunas en forma de sandalia de Hermés o de escudo cóncavo, de moda entonces en Athenas, arrullado por los cantos melodiosos de la nodriza; y, al

despertar, sus ojos inquietos recorrían los vasos y las ánforas en que los alfareros del Cerámico habían dibujado con líneas rojas y negras escenas de escuela y luchas de palestra, o la tela en que la madre bordaba, con hilo de colores y hebras de oro, viejos episodios de la leyenda. Según cuenta Quintiliano, el filósofo estoico Crysipo recomendaba, en una obra perdida sobre pedagogía, que las familias eligieran nodrizas de lenguaje irreprochable, para que los niños se acostumbraran a oir los encantos del idioma puro, y este testimonio, aunque muy posterior, da idea de la gracia con que Athenas recibía a sus hijos. Hasta los siete años, el niño permanecía en el gineceo, sometido al vigorizante y dulce régimen de los juegos y de los cuentos. Cuentos y juegos le enseñaban la mitología y las leyendas nacionales. Sus juguetes le recordaban una brillante fiesta de tres días, las Anthesterias, fiesta de flores y de vino, dyonisiaca y turbulenta, en que la ciudad se llenaba de equipajes lujosos adornados con guirnaldas y arrastrados por caballos blancos de Sicyona; en que los niños, desde los tres años, vestidos de gala, y, como las flores de la fiesta frescos y bellos, cantaban coros ante el altar del hijo de Ayax; y en que la multitud que conducía en procesión, entre danzas y mascaradas, la estatua de madera de Baco; aglomerábase en la noche, a la luz de las antorchas, en el teatro, en donde se servía un inmenso banquete popular, mientras en el santuario, seguida de un cortejo de catorce mujeres nobles, la esposa del arconte celebraba sus nupcias místicas con el ardiente Dios.

Después de los siete años, el niño, acompañado por un viejo pedagogo, iba a las ¡casas de los maestros. Vemos, a través de una estrofa clara y risueña de Aristóphanes, las parvadas de chicuelos que, en un día de invierno, van a la escuela marchando alegremente y cadenciosamente, medio envueltos en sus mantos y la cabeza al aire, bajo el tupido espolvorear de la nieve. En la escuela los alumnos aprendían, con el *gramatista*, la lectura, la escritura, la aritmética y la poesía; y con el *citarista*, la flauta, la lira y el canto. En la palestra se ejercitaban, desnudos, en la lucha, la carrera, el salto, el disco y la danza. Las escuelas tenían estatuas de Apolo y de las Musas, no como un simple ornamento, sino como tienen las nuestras mapas de la tierra y cartas del cielo; y en las palestras se alzaban, sobre altos pedestales, los dioses juveniles, el fuerte Heraklés de bronce y el ágil Hermés de mármol. Toda la enseñanza era literaria, musical y gimnástica. Los poetas, que "en esta nuestra edad de hierro" no son sino poetas, y a veces nada son, eran, en los "dorados tiempos" de la Grecia, sabios venerables. Ahora nos reímos de Víctor Hugo cuando pedantea en la filosofía. Los griegos no eran tan irreverentes. Veían en el poeta un ser sagrado, un confidente de las divinidades, un omniscio, maestro de las cosas divinas y humanas. Aun no se abrían a la vida los ojos escrutadores de Sókrates. Yo no sé si el Larousse llegará a ser con el tiempo un poema épico; pero sí sé que La Ilíada era una enciclopedia. En ella había de todo: de religión, de moral, de ciencias, de artes, de geografía,

de historia....., y no faltó escritor antiguo que encontrara hasta ejemplos de frugalidad en la epopeya, porque "los héroes de Homero, dice, no comen sino para saciar el hambre." En consecuencia, los poetas, los épicos y los líricos, eran los únicos textos de la enseñanza. Pero sin maldecir de la sabiduría homérica o hesiódica, creo que la principal influencia que los poetas ejercían sobre el espíritu de los niños y de los jóvenes, era una influencia estética que orientaba sus facultades hacia la belleza. La religión helena no fué consignada en dogmas y en credos; sus sacerdotes no fueron teólogos sino poetas; el sudario de las abstracciones no cayó sobre las blancas espaldas de los inmortales. La religión era Helios abriendo en el espacio su vigilante pupila de oro, era Poseidón arrastrado sobre el mar por los corceles que sacudían al viento sus crines de espuma, era el Sátiro llenando las espesuras del bosque de tropeles y de risas, era la ninfa que ondulaba dentro de la gruta en los veneros borbotantes; estaba en los banquetes, en las fiestas, en la guerra, en todos los actos de la vida individual y colectiva, personificada siempre en formas poéticas, y cada quien la interpretaba a gusto de su sentimiento y para deleite de su fantasía. Lo mismo la moral: no era una colección de máximas y preceptos imperativos, sino que caminaba en la calle, hablaba en la tribuna, se batía en la batalla, era un ejemplo viviente, era un nombre, era Cimón el firme o Arístides el justo. – Así, pues, el *gramatista* enseñaba a los niños, con el estudio de los poetas, a comprender y a sentir la poesía.

El *citarista* era el maestro de música vocal e instrumental. Los griegos creían, y la cultura humana les ha dado toda la razón, que la música desarrollando el sentimiento del orden y de la medida, y pasando su caricia, como una blanda mano benévola, sobre las pasiones irritadas, hace amar la armonía en la vida física y en la vida moral. El citarista heleno sigue cantando en las maravillosas visiones de Spencer. Platón condenaba las melodías enervantes y eróticas, hijas dulces y engañosas del placer sensual y del lujo frívolo; y sólo admitía los ritmos puros y cordiales, creyendo, como su maestro Damón, que era antipatriotico e impío cambiar las reglas de la música tradicional. Por eso recomendaba a los maestros la manera dórica, "capaz de imitar el tono y los acentos del hombre valeroso que, obligado a exponerse, por los azares del destino, a las heridas y a la muerte, recibe con pie firme y sin doblegarse los asaltos de la fortuna enemiga;" y la manera frigia, "que pinta al hombre en las prácticas pacíficas y voluntarias, persuadiendo y orando, invocando a los Dioses y dando consejos, sensible él mismo a los ruegos y a los consejos de otro, ignorando el orgullo, siempre prudente, moderado y contento." La música era el complemento de la buena educación. Las almas sordas no aman, y la belleza, que es divina, sólo se revela a los hombres cuando los diviniza la plenitud del amor. En los banquetes, la crátera circulaba de boca en boca y la lira de mano en mano. En la guerra misma se cantaba. Brindábase a los muertos no sólo la libación de miel y de leche, sino el regalo melódico de

la cítara, más que la libación dulce y amante. Así, pues, la música estaba naturalmente ligada a la poesía. Lo estaba también a la danza; y las tres hermanas divinas, con la concordia de sus encantos, formaron el Coro que desarrollaba su triple armonía de formas, de cadencias y de versos bajo los pórticos de mármol, en la transparencia azul de las mañanas de primavera. Y, viéndolo bello, los hombres y los Dioses amaron el Coro.

"Cualquiera que haya visitado la Grecia, escribe Paul Girard, ha conservado el recuerdo de esas barcas cadenciosas que se deslizan, en las tardes de estío, sobre el mar inmóvil, o de esas voces de pastores que hacen oir en las montañas melancólicas cantilenas, o bien aun de esos aires monótonos que sirven de discreto y poético acompañamiento a los pasos rítmicos de las mujeres de Megara, cuando, formando largas filas, dan a los modernos curiosos que las contemplan la ilusión del coro antiguo." (1)

La enseñanza gimnástica, en las palestras de Athenas, se distinguía por la moderación. No era ruda y cruel como en Esparta. No formaba atletas, ni feroces animales humanos, sino hombres bellos y tranquilos. Por eso contribuyó tanto al desarrollo de la vida civil. Las notas de la flauta regulaban los diferentes ejercicios; y como el ritmo de los movimientos es una economía de la fuerza, no eran fatigantes. Cada palestra tenía su flautista. Allí adquirió el ojo de los escultores-

(1) Paul Girard. L'Education Athénienne, pág. 181.

en medio de esos modelos admirables que parecían milagros pigmaleónicos, la agudeza de la visión plástica, el sentimiento exquisito e infalible de la forma que produjo esta maravilla: la estatua desnuda, serena, casta y gloriosa. Taine ha demostrado, en su "Filosofía del arte en Grecia," la relación estrecha, causal, de la gimnástica y de la estatuaria. "Fulano de tal, bello" o "el niño bello:" tales son las sencillas y encantadoras inscripciones—pequeños poemas de amistad y de ternura—que tienen muchos vasos del Cerámico grabadas debajo de la figura fina y graciosa de algún discóbolo de las palestras. En un diálogo de Platón, "Carmides o de la Sabiduría," vemos a Sókrates, que platica con varios jóvenes en una palestra, extasiarse a la llegada de Carmides, el "admirable de proporciones;" ilumínase su cara de Marsyas, como si la divinidad que llevaba dentro del alma resplandeciera vivamente, nos figuramos que tiende sus nobles manos para palpar la deliciosa forma del efebo, y sentimos que nos vibra en los nervios la tremulación lírica de su voz cuando: interrogado: "¿qué te parece este joven, Sókrates,?" responde: "¡muy bello!" Y este rasgo que la calumnia convirtió en acusación sucia e infame, revela en las almas áticas un grado de castidad, de fineza, de elegancia y de gracia en los sentimientos, que difícilmente podemos juzgar los hombres de manos hechas a la maquinaria, de ojos enmiopecidos en el estudio y de espíritus torturados por el enigma.

En las escuelas se celebraba la fiesta de las Musas y en las palestras la de Hermés. Aunque no tenemos

descripciones de ellas, lo probable es que consistieran en concursos de recitación y de canto y en certámenes de agilidad y de fuerza, con premios de laurel a los vencedores. De este modo, desde temprano, una noble emulación mantenía las facultades del hombre en ese estado fecundo de juvenil entusiasmo, de alegre impaciencia, que encontrando infinitas delicias en la actividad, hace de la lucha misma, y no del resultado de la lucha, el objeto perenne de la vida y la Gloria, esa divina injuriada que los pueblos enfermos creen vana como el humo y pérfida como la mujer, porque en sus corazones no hay lumbre ni amor, en Grecia inspiraba, fiel y justiciera, las grandes acciones de la voluntad y las altas obras de la inteligencia.

Esta educación literaria, musical y plástica continuaba para el efebo fuera de la escuela y de la palestra. En todos los actos de la vida pública, hasta en los más serios, el griego puso su sonrisa, su gracia, su gusto. El año heleno era una sucesión de ceremonias patrióticas y religiosas, mejor dicho, era una fiesta perpetua en que los sentimientos de religión y de patria, exaltados y adornados por el arte, cantaban en la lira de Píndaro: "Athenas, ciudad brillante, inmortal, coronada de violetas....." Oid este coro que nos enseña más que todas las descripciones que de las fiestas áticas han hecho los eruditos; es un coro que cantaban las "Nubes" de Aristophanes en el teatro: "Vírgenes dispensadoras de las lluvias, vamos hacia la tierra fecunda de Pallas, miremos el reino de Kékrops, rico en grandes hombres y mil veces amado. Allí encontrare-

mos el culto de las iniciaciones sagradas, el santuario místico de las ceremonias santas, las ofrendas a las divinidades celestes, los templos magníficos y las estatuas, las procesiones tres veces santas de los bienaventurados, las víctimas que, coronadas, se inmolan a los dioses; los festines en todas las estaciones; y, en la primavera la fiesta de Bromios, los cantos melodiosos de los coros y las músicas de las flautas tremulantes." Ya se comprende que este contacto constante de los hombres, esta comunión activa en la *res publica*, desarrolló en los griegos de una manera extraordinaria la sociabilidad, y con ella, la tolerancia, que es la flor más fina del jardín humano. El ateniense era naturalmente expansivo y amable, gustaba de la amistad y de la conversación; a la sombra de los olivos de la Academia discurría con palabra escogida y clara, oyendo cantar las cigarras del estío y llevando él mismo, como un símbolo, una cigarra de oro en sus cabellos ensortijados.

Por último, la instrucción elemental era obligatoria en el Atica. Los campesinos y los rústicos que en la comedia asomaban sus groseras máscaras pintorreadas, sabían leer y escribir. Por centenares se contaban los maestros. El Estado no tuvo necesidad de abrir escuelas oficiales. Sólo en un caso se encargaba directamente de la educación de los niños, cuando éstos eran huérfanos de padres que habían muerto por la patria. En tiempo de Perikles puede decirse que no había un solo analfabeta en Athenas.

"Así se explica, dice Paul Girard, el gusto de los

thenienses por la poesía. El poeta en Athenas, no abla, como entre nosotros, para los selectos: no se leva sobre el vulgo, comprendido tan sólo de los le-rados. Se dirige a todos y todos saben gustarle, orque en todos despierta antiguos recuerdos. En es-a sociedad nutrida con leyendas, las leyendas canta-as por la poesía encuentran ún eco natural, y si el ombre maduro sigue con pasión las peripecias de los ramas que ve en la escena, si penetra sin esfuerzo en a invención del poeta, es porque los relatos que cons-tuyen el fondo de esos dramas lo han encantado en u edad juvenil, y porque junto a la vida positiva él ismo se ha formado otra vida, toda de ideal, a la que e transporta sin trabajo alguno, por poco que se so-cite su imaginación." (1)

III

Este era, señores, el público que asistía al teatro; esta era la sociedad cuya imagen recogió y reflejó el arte trágico, con la fidelidad de un espejo. En todo theniense del siglo V había un coreógrafo, un esce-nógrafo, un poeta y un músico. Los grandes trágicos de Athenas fueron todo eso, en el grado más o menos alto en que las individualidades geniales condensan, representan y expresan el genio de su raza y de su tiempo. Para tal público, tales poetas.

(1) Obra citada, pág. 81.

Los tres gloriosos hijos espirituales de Dyonisos representaron la rapidísima evolución de la Atica en sus tres momentos culminantes: la lucha heroica, la prosperidad plena y el inquieto decaer. Sus edades se escalonan como las de tres hermanos: Eskylo, a los cuarenta y cinco años ensangrentó con sangre de sus heridas los laureles de los concursos dyonisíacos, combatiendo en Salamina sobre las galeras heroicas de Themístokles; Sóphokles, apenas efebo, blanco y desnudo como Apolo, danzó y cantó el peán en la playa frente al trofeo de la victoria; y Eurípides dió el primer grito de la vida en una pobre cabaña del interior de la isla cuando las naves chocaban en el mar sus espolones enemigos.

Eskylo es el viejo ático, aristócrata y religioso. Descendía de la generación que levantó en el Agora un monumento a los Tiranicidas; y fué iniciado en los misterios de Eleusis, en el culto pacificador y purificador de la *Mater Dolorosa*, de la transparente Demeter. Su espíritu se formó con ejemplos severos y con prácticas augustas. Atrevido y grandioso era el arco de su cabeza; meridiana la claridad de sus pupilas; y, como la gruta de bronce de la Pythia, resonantes y proféticos sus labios. En los momentos crueles del peligro persa, cuando Athenas necesitaba de mucha fe y de mucho valor en sus hijos, encontró en Eskylo un creyente y un héroe. Fué, dice una historia que parece canto de errante aeda, uno de los hoplitas que, en Marathón, después de peinar y trenzar sus cabelleras, como para una fiesta, se lanzaron a paso veloz, can-

ndo estrofas guerreras, sobre las pesadas falanges
los bárbaros; y haciendo vivir, a fuerza de entusias-
o y de bravura, una sangrienta Rapsodia de La Ilíada,
sbarataron al enemigo y lo arrojaron hasta la orilla
l mar, en donde un hermano del poeta, Cynegiro,
urió homéricamente aferrando una galera persa con
s manos, y, cortadas éstas, con los dientes, hasta que
segundo tajo hizo rodar su cabeza sobre las olas.
urió a los setenta años, al parecer desterrado, en
cilia, en el ardiente y trepidante país de los Cíclo-
s, oyendo los rugidos del Titán que se sacude bajo
mole del Etna. Compuso para su tumba este epita-
o: "Esta piedra cubre a Eskylo, hijo de Euphorión.
acido en Athenas, duerme en las fecundas planicies
: Gela. El bosque sagrado de Marathón y el Meda
: flotante caballera dirán si fué valiente: bien lo vie-
n!" Así nos lo revela su obra, su colosal obra trágica:
ndo, alto, pomposo. Con médula de su alma formó
rsonajes "altos de cuatro codos, respirando lanzas
flechas, cascos de penacho refulgente, escudos fo-
ados de siete cueros de buey." Su musa "celebró
s virtudes heroicas de los Patroklos y de los Teu-
os corazones de león, a fin de contagiar con su
emplo a los ciudadanos, apenas oyeran la trompeta."
ventó palabras de sonoridades inauditas, de nunca
stos reflejos; construyó frases fuertes, compactas y
andera al viento, como ejércitos en marcha, y "llenó
e almenas las alturas del lenguaje." (1) Decoró la es-

(1) Frases tomadas de *Las Ranas* de Aristophanes.

cena con magnificencias dignas del Olimpo; en su Co
ro cantó como cantan el mar, el misterio, el dolor, l
anunciación . . . , y tan alto levantó a la Humanida
sobre los coturnos trágicos, que la envidia de los Dio
ses la corona con una diadema de rayos. Como el ár
bol para erguirse frondoso necesita encajar sus raíce
en las profundidades de la tierra, el poeta sólo alcanz
el ideal cuando es verdaderamente humano, cuand
tiene prendidas sus fibras en el corazón vivo y nutrici
de los hombres. Por humano y por ideal, Eskylo e
el trágico heleno que mayor fascinación ejerce sobr
el filósofo y sobre el poeta.

Euripides —¡oh, pobre e inquieto y amargo Euri
pides!— es el ático decadente. La vida le dio toda
las amarguras que enferman, las del amor, las de la f
losofía, las del arte. A falta de una, tuvo dos mujere
infieles; quiso, se dice, ser atleta y dibujante; bebi
veneno intelectual en los *filosofaderos* de Athenas; fu
raras veces coronado en los concursos trágicos; y l
leyenda, cruel leyenda, charlaba que había muerto e
tierra extraña devorado, como Acteón, por los perro
feroces de las montañas del Epiro. ¿Qué de extrañ
tiene que haya sido, como lo llama Croiset, un "des
tructor de ilusiones?" ¿qué de extraño tiene que hay
sido, como dice Benjamin Constant en un admirabl
anacronismo, "un volteriano?" Por eso introdujo e
el teatro "el razonamiento, la argucia, la reflexión; y
con la vida íntima, las rufianas, las hermanas inces
tuosas, las Phedras impúdicas," en fin, personajes co
úlceras y en andrajos. Pero por eso mismo, por dolo

oso y por pesimista, es el más interesante para el sicólogo. "Se asemeja, escribe Paul de Saint-Victor, Pédaso, el tercer caballo del carro de Aquiles, que o era de sangre divina como los otros dos, Xantos y alios; pero que, dice Homero, seguía, sin embargo, los corceles inmortales." (1)

Entre estos dos genios extremos está Sóphokles. *Entramos en la belleza.* Es el Heleno perfecto, el ático or excelencia; es la razón limpia, la imaginación pu- a y el sentimiento exquisito de Athenas, en la breve incomparable mañana de su gloria. Es el poeta emi- entemente nacional.—Athenas, después de las gue- ras médicas, sintió crecer su alma; se exaltaron sus acultades, esas admirables facultades de prudencia n la disciplina y de audacia en la acción, de que ha- ía dado tantas pruebas para poder salvar a la Grecia; logró consolidar su *imperialismo*, como hoy se dice, u *hegemonía*, como más bellamente se decía entonces, oniéndose al frente de la confederación de Delos, y uiada por el infalible genio de Perikles. Centro po- tico y comercial del mundo griego, respetada y rica, né también el foco del arte. Con el dinero de los alia- os se atavió de templos y de estatuas; y atrayendo, magnética, a los filósofos, a los sabios y a los poetas, ronunció las palabras eternas que nos hacen vivir to- avía. En las alturas del Akrópolis consagró el más ello de sus templos, el Parthenón, a Pallas tutelar, uerrera y omniscia. Y semejante al Parthenón fué la

(1) Les Deux Masques.

elocuencia del Dictador Olímpico envuelto, como una estatua, en los marmóreos pliegues de su manto, porque sus frases viriles y nobles, semejantes a columnas dóricas, encerraban, en pie y armada, una diosa, la verdad, blanca y vestida de oro y pedrerías como la que, dentro de la *Cella*, en el corazón del templo, habían pulido en el marfil las manos mágicas de Phidias. Y Sóphokles hizo vibrar en los labios de esta Virgen de marfil y de oro el Verso infinito de los espacios celestes.—Toda la vida del poeta fué canto y ambrosía. Tuvo de seguro una nodriza de lenguaje inmaculado como las recomendaba Crysipo, que le murmuró muchas dulzuras en los oídos. Era afable, cordial y piadoso: puso constancia y alegría en sus amistades, calor y luz en sus amores, tranquilidad y esperanza en su culto. Bello como un dios, en los banquetes coronaba su cabellera rubia de violetas y desataba a la ironía su lengua elocuente. Era de los primeros en el gimnasio, y no tenía rival cuando, como un Musageta, cantaba acompañándose con la lira. A los veintiocho años obtuvo su primera victoria en los concursos trágicos, compitiendo con el viejo Eskylo. Oid cómo la relata Plutarco: "El auditorio estaba dividido; los partidarios de los dos rivales estaban a punto de llegar a las manos. El arconte Aphepsion no se atrevía a sacar en suerte, según el uso, los nombres de los cinco jueces. Cimón, cubierto de gloria por uno de sus recientes triunfos (había pacificado los mares de la Grecia y acababa de traer a Athenas los huesos de Theseo), llega al teatro con sus nueve lugartenientes.

ipenas hicieron a los dioses su libación habitual, el rconte, súbitamente inspirado, ordenó a esos diez ieces que designasen al vencedor: nombraron a Só- hokles. El auditorio, emocionado, respetó el veredic- o de los generales victoriosos, y el lustre del juicio izo callar los celos y las rivalidades. Al día siguiente Eskylo, humillado, partió para Siracusa . . . . " (1) Era . juventud que triunfaba; era la poesía verdadera de .thenas. La Diosa de Phidias no podía hablar de otra ianera. Eskylo, con sus concepciones profundas y iisteriosas, con su música solemne y fatídica, con sus rupos trágicos monumentales y arcaicos, y con su ecoración escénica abigarrada y pomposa, fatigaba l espíritu de los athenienses, tan amantes de la clari- ad, de la precisión y del buen gusto. En el genio de óphokles se reposaron con beatitud. Él dio a los di- ersos elementos de la tragedia sus proporciones jus- as y su tranquilo equilibrio; la epopeya, el lirismo, el rama, todo armoniza en su obra de arte con tal me- ida, en una gradación de planos y de tonos tan fina y an suave, que produce el éxtasis de la belleza definiti- a y eterna. Sus héroes no son ya las gigantescas víc- mas del Destino inexorable que atraviesan el teatro mpujados por la mano de un dios, seres primitivos n quienes el acto realiza con terrible violencia las nágenes alucinantes; sino los bellos y nobles tipos de na humanidad superior, conscientes de sus determi- aciones, que llevan su destino en sus actos mismos,

1) Vida de Cimón.

y que revelan en la lucha la grandeza del alma depurada por el amor y por el dolor. Su coro no es ya ese personaje multánime, activo, sugestionador, preponderante, que cubre la tragedia con un inmenso concierto de voces; sino una especie de *espectador ideal* de la acción que recoge en su espíritu las diferentes impresiones del drama y las expresa, purificadas con la música, en la pastoral jubilosa, en el himno grave y en la plegaria ardiente. Su estilo no es ya esa expresión torturada y ampulosa, obscura y relampagueante de la tragedia titánica; es límpido, diáfano; es el sol de Athenas; y el sol de Athenas, "penetra todo sin choque y sin resistencia, inunda de luz los objetos, pero baña sus contornos voluptuosamente, lo mismo que las olas de su golfo van a unirse con dulzura a las riberas doradas de Phalera". Harmonía justa del pensamiento y de la expresión, la lengua de Sóphokles es semejante a esos peplos de mármol cuyos pliegues en vez de ocultar, transparentan en todo su esplendor la forma serena de la estatua. Toda poesía es turbia y amarga al lado de la suya tan cristalina y tan dulce. Junto a él, Eskylo parece un bárbaro pomposo y Euripides un impostor pedante. Fué el que más premios obtuvo en los certámenes dyonisiacos. Solamente una ocasión un arconte se negó a aceptarle una tragedia; el señor de La Harpe, que sabe el hecho, aplaude; y esto prueba, según Pitágoras, que las almas de los seres inferiores también transmigran.—Murió cubierto de gloria, a los noventa años, como su viejo Edipo, "sin gemidos y sin dolores;" y la leyenda contaba que,

recitando los coros de su poema preferido, Antígona, y fijas las sonrientes pupilas en el oro de un ocaso de transfiguración, se le había apagado la voz y se le había caído la lira de las manos .... En su tumba grabó el cincel una sirena. Athenas le erigió un santuario y le consagró culto.

IV

Ahora, señores, vamos al teatro; y pues el tiempo es esclavo de nuestro albedrío, elijamos, para dar muestras de gusto ático, la mañana del mes de Elaphebolión—Abril decimos ahora—del año 440 antes de Jesucristo, en que se representó la Antígona de Sóphokles.

En esa época de primavera, luminosa y dulce, las olas propicias del Mediterráneo conducían al Pireo los enjambres de las barcas en que los aliados y los mercaderes llevaban a la Atica las riquezas y los artefactos del mundo conocido; y Athenas, gloriosa y pródiga, como una reina bajo el dosel del cielo, hospedaba en su recinto de mármoles a la muchedumbre que del continente y de las islas acudía, al llamamiento de la flauta sonora y de las danzas líricas del coro, a presenciar los concursos anuales de la tragedia celebrados por la ciudad en honor de Dyonisos, el dios ardiente y patético que cubría sus formas femeniles con la velluda nébrida, ceñía su cabeza con la mitra oriental, y personificaba, en innumerables leyendas de pasión y de triunfo, los rigores del invierno que

marchita las vides y las exuberancias de la primavera que las arquea con el peso de los racimos. Todo contribuía al esplendor de la fiesta, de la *grande Dyonisia:* los nombres de los poetas, la fama de los actores, la munificencia de los *coregas*—ciudadanos ricos de las tribus, que tenían, elegidos por sorteo, la obligación de organizar y equipar los coros—y los premios que el Estado otorgaba a los favorecidos del dios trágico. Perikles, político sagaz y artista amable, repartía del fondo del tesoro destinado a las fiestas públicas, dos óbolos a cada uno de los ciudadanos para que todo el mundo tuviera acceso al teatro. Esta no es una democracia, decía Platón, es una *teatrocracia.*

La calle de los *Trípiés*—así llamada por los monumentos que, con esa forma, levantaban los coregas para inscribir en ellos sus nombres junto a los de los poetas victoriosos, la fecha del triunfo y el título de la tragedia—conducía al Teatro de Dyonisos. Situado al pie del Akrópolis, era magnífico; no porque tuviera los ornamentos artificiales de una arquitectura suntuosa, sino porque la naturaleza sencilla y clemente le daba toda la majestad de sus líneas y todo el encanto de sus paisajes. Se formó en torno del altar del dios, en el sitio tradicional en que las turbulentas bandas de coristas, coronándose las frentes de pámpanos y embadurnándose las caras con las heces del vino, a semejanza de los sátiros, habían cantado y bailado los primeros coros circulares, los *dithyrambos,* respondiendo con refranes de fogosas melodías al improvisador o al poeta que, sobre un estrado, declamaba, en estrofas

vehementes, las aventuras trágicas de Dyonisos. El coro, aunque cambió por completo de naturaleza en la tragedia clásica, conservó siempre su sitio primitivo, evolucionando sobre una plataforma alderredor del altar. Esta plataforma se llamaba la *orquesta*. Sabido es que los precursores de Eskylo transformaron el dithyrambo dyonisiaco en dthy-ambo heroico (1); y gracias a una invención tan sencilla cuanto genial, convirtieron al recitador de la vida del dios en un verdadero actor que representaba, cambiando máscaras, diferentes personajes de la leyenda épica. Para este efecto, el estrado primitivo bastaba; la tragedia no era todavía sino una serie de monólogos y cantos corales. Pero cuando Eskylo introdujo un segundo actor, creando el diálogo, que es el alma misma del elemento dramático, se construyó, frente a la orquesta, el *proscenio*, caracterizándose y definiéndose de esa manera los dos órganos principales del teatro griego, el del lirismo y el del drama. El proscenio fué siempre estrecho, de poco fondo, debido, por una parte, al pequeño número de actores—nunca pasaron de tres,—y por otra, a las necesidades de la perspectiva. Agrupados en la misma línea horizontal y agigantados por altos coturnos, por anchos petos, por enormes máscaras y por mantos talares de pliegues mórbidos, los actores, a distancia, parecían figuras de bajo relieve. Y como los espec-

(1) Me refiero tan sólo a Athenas, pues en otras ciudades de la Grecia, como Corinto, Sicyona, Naxos, la misma transformación tuvo lugar, pero sin que llegara á desárrollarse la forma verdaderamente trágica.

táculos trágicos habían adquirido desde sus comienzos esplendor y renombre, se construyó frente a la escena, siguiendo la curva de la orquesta y aprovechando la inclinación de la colina, una serie de graderías ascendentes, talladas en la piedra, formando un inmenso hemiciclo que podía contener diez mil espectadores. El sacerdote de Dyonisos tenía una curul de honor, un sillón de mármol con dos sátiros danzantes labrados en el respaldo. El arconte presidía. La naturaleza y la imaginación proporcionaban todo lo demás: por techumbre, el cielo en que habían volado con sus fuerte, alas de victoria las Odas de Píndaro; como decoración, las montañas azules y los bosques de laureles y de mirtos frecuentados por Harmonia "la de los bucles de oro," y allá, a lo lejos, evocando la batalla y la gloria, la fimbria palpitante del mar de Salamina.

(Será preciso decir, ¡oh, críticos! que no se representa lo mismo sin máscara que con máscara, a la luz de los focos eléctricos que bajo los rayos del sol, en un salón cerrado que en un anfiteatro abierto?)

Conocéis el sencillo episodio de la leyenda tebana que sirve de núcleo a la tragedia de Sóphokles. Los dos hijos de Edipo caen al pie de los muros de Thebas, atravesados por sus espadas fratricidas: uno, Eteokles, defendiendo la ciudad; y el otro, Polinice, atacándola a hierro y a fuego. Kreón, que ha empuñado el cetro real, ordena que se sepulte con honores al defensor de la patria y que se abandone el cuerpo del traidor al diente de los perros salvajes y a la garra de las aves carniceras. El que infrinja su decreto será

castigado con la muerte. Sabéis también lo que significaba, para los griegos, privar a un muerto de sepultura: era condenarlo a las peores torturas, a la hambre, a la sed, al insomio, a la desolación...., porque debajo de la tierra continuaba la vida alimentada con leche, con miel, con cantos y con ruegos. La grande, la filial Antígona, comprende la ignóminia de la ley humanque ultraja la conciencia; y, alzando su conciencia frente a la ley, decide sepultar a su hermano, "cometer un crimen piadoso," sacrificar su juventud, su belleza, su amor.... y morir. Este es el conflicto que se ha llevado tantas veces al teatro, y que se llevará siempre porque es eterno.

Pero he aquí una cosa desconcertante: en la tragedia de Sóphokles la lucha verdaderamente dramática, la lucha entre el deber y el amor, no existe. Antígona revela desde sus primeras palabras, que ha vencido de un solo golpe las pasiones de su alma. "Yo lo enterraré, dice, y me será grato morir por esa acción.... Más tiempo tengo para agradar a los que están bajo la tierra que a los que ven la luz del sol, porque al lado de aquéllos dormiré eternamente.... Por cruel que sea el destino que yo sufra, moriré con gloria...." Caminando primero al cumplimiento del deber, y después a la muerte, sus pasos marcan en la escena una línea recta. Y su prometido, Hemón, el hijo del tirano, ¿qué hace? Seguirla a la muerte. Pero durante el curso de la tragedia, no se ven, no se hablan, no lloran juntos- no se desesperan juntos, no se desbaratan patéticamente las almas.... No nos preguntamos angustiados:

¿quién triunfará, y al cabo de cuántos dolores y sacrificios, el amor o el deber? No, bien sabemos que el deber ha triunfado ya, aun antes de que la tragedia empiece; bien sabemos que el amor no mostrará en la escena su rostro acongojado y suplicante; bien sabemos que amor y deber sólo se encontrarán en la tumba, no ya para luchar, sino para darse el beso eterno de la paz. Y los críticos desconcertados dicen: esta tragedia, que consta solamente de exposición y de desenlace, en la cual todo está previsto, que no tiene *nudo*, apenas es dramática. ¿Con qué ha llenado el poeta ese amplio espacio que hay entre la primera y la última escena? Con relatos animados, con descripciones épicas, con profecías siniestras, con coros melodiosos, con cosas, en fin, que estarán muy bien en otra obra, pero no en un drama. De acuerdo, señores míos; pero esto sólo prueba que Sóphokles no compuso un drama como ustedes lo entienden, sino *esa otra obra* en la cual coros, y profecías, y descripciones, y relatos están *muy bien*: la Tragedia ática.

El poeta escogió un episodio, sólo un episodio de la leyenda sangrienta de Thebas: este episodio, sencillo ya en sí mismo, lo simplificó más todavía, reduciéndolo a las situaciones esenciales; y, una vez limpio de cuantos detalles pudieran atenuar su claridad y complicar su precisión, bien pulido como un mármol, lo llevó a la escena haciéndolo valer, con el rico y harmonioso concurso de todas las artes, en los grupos correctos y las actitudes majestuosas de los actores, en el diálogo vivaz y nítido, en las descripciones sonoras y brillantes,

en las danzas nobles y las estrofas aliabiertas del coro; a semejanza del escultor que coloca su estatua en la luz justa, en la altura justa, en la distancia justa, es decir, en las condiciones múltiples y *únicas* en que puede revelarse su belleza completa. Ahora bien, lucha es enemiga de harmonía; el ideal heleno es belleza: la tragedia ática tiene que ser bella y harmónica. Veamos:

Del palacio real salen Antígona e Ismenia, "—¿Quieres ayudarme a sepultar el cadáver? —¡Ay! piensa, oh, hermana! que nuestro padre ha muerto.... piensa que debemos morir lamentablemente si, contra la ley, despreciamos el poder de los que mandan.... somos mujeres, impotentes para luchar contra los hombres.... —Bien, no te pediré ya nada." Antígona se retira altiva y desdeñosa; Ismenia doblegada y triste. Aquélla lleva un relámpago en los ojos; ésta una lágrima.

El Coro de Viejos Kadmeos, vestidos con amplios ropajes severos, entra a la Orquesta, precedido por el *auleda*, en cuatro filas de tres coreutas cada una, ajustando su marcha lenta y grave a los compases de la flauta. Canta en cuatro estrofas que se responden, el triunfo y la paz. "¡Claridad espléndida! ¡Luz la más bella de las que han brillado sobre Thebas la de las siete puertas, por fin has aparecido sobre las fuentes de Dirkaia! ¡Ojo del día de oro! has rechazado y obligado a huir al hombre del escudo blanco..... que se abatió aquí como una águila..... con innumerables armas y cascos ornados de crines."

Aparece Kreón, el poderoso de alma villana, que, en un discurso pérfido y ambiguo, habla de patria, de

justicia, de ley, como todos los tiranos, y suena como una lapidación su amenaza contra el que desobedezca sus órdenes. Uno de los guardianes encargados de vigilar el cadáver de Polinice, llega tembloroso, con la mirada bisoja, la lengua seca y tartamudeante, y con esfuerzos y sudores cuenta que alguien "ha echado tierra sobre el muerto y cumplido los ritos fúnebres."—"Digo y juro, grita el rey, que, si no traéis ante mí al autor de ese crimen, no sólo seréis castigados con la muerte, sino colgados vivos....." Son dos almas iguales en diferentes esferas de la vida: si el guardián fuera rey, sería duro como Kreón; si Kreón fuera súbdito, sería servil como el guardián.

El Coro canta el maravilloso poder humano, fecundo en bienes y en males. "Los hombres son llevados por el Noto tempestuoso a través de la mar sombría.....; doman año con año, bajo las cortantes rejas del arado, a la más potente de las Diosas, Gaia, la tierra inmortal.....; aprisionan, en sus redes tejidas con cuerdas, la raza de los ligeros pájaros y las bestias salvajes y la generación marina del océano.....; se han hecho el dón de la palabra y del pensamiento rápido....."; pero ¡ay! pueden "violar las leyes de la patria y el derecho sagrado de los Dioses....." Y un grito rompe el canto: los viejos Kadmeos han visto a Antígona que se acerca sujetada por la mano brutal del guardián.

Mientras dialogan los dos hombres de almas torcidas, contento el uno por haber escapado de la muerte, sonriente el otro por tener segura su presa, Antígona, con el peplo desgarrado y cubierta de polvo, calla, im-

pasible. "Así fué, dice el guardián: Desde que regresamos llenos de espanto a causa de tus terribles amenazas, quitamos toda la tierra que cubría el cadáver y lo descubrímos, enteramente putrefacto. Nos sentamos en la cima de las colinas, contra el viento, para que no nos llegara la peste..... El disco de Helios se detuvo en medio del Ether, abrasante. Entonces, un brusco torbellino, levantando tempestad sobre la tierra y obscureciendo el aire, invadió la llanura y despojó a todos los árboles de su follaje, y el gran Ether fué envuelto en espesa polvareda. Y nosotros, con los ojos cerrados; soportamos esa tempestad enviada por los Dioses. Cuando, tras largo espacio de tiempo, el huracán se apaciguó, vimos a esta joven que se lamentaba con aguda voz, como el ave desolada que encuentra el nido vacío de polluelos. Así ésta, tan luego como vió el cadáver descubierto, prorrumpió en lamentos y en imprecaciones terribles..... Al punto trajo tierra seca, y, provista de un vaso de bronce forjado al martillo, honró al muerto con una triple libación..... La aprehendimos sin que revelara espanto..... Nada negó....." Ya está formada la figura de Antigona; en este momento Sóphokles golpeó por última vez sobre el cincel, y, palpando el mármol, sintió en su mano la caricia de la belleza. Por encima de la virtud tímida de Ismenia, de la hipócrita tiranía del amo y de la complacencia miserable de los siervos, la voz de la Virgen puede ya proclamar los derechos de la conciencia humana.

"KREÓN.

Tú, que inclinas al suelo la cabeza, ¿confiesas o niegas haber sepultado a Polinice?

ANTÍGONA.

Lo confieso, no niego haberle dado sepultura.

KREÓN.

.....¿Conocías el edicto que prohibía hacer eso?

ANTÍGONA.

Lo conocía....., Lo conocen todos.

KRÉÓN

¿Y has osado violar las leyes.

ANTÍGONA.

Es que Zeus no ha hecho esas leyes, ni la Justicia que tiene su trono en medio de los Dioses subterráneos. Yo no creí que tus edictos valiesen más que las leyes no escritas e inmutables de los Dioses, puesto que tú eres tan sólo un simple mortal. Inmutables son, no de hoy ni de ayer; y eternamente poderosas; y nadie sabe cuándo nacieron. No quiero, por miedo a las órdenes de un solo hombre, merecer el castigo de los Dioses. Ya sabía que un día debo morir—¿cómo ignorarlo?—aun sin tu voluntad; y si muero prematura-

ente, ¡oh! será para mí una gran fortuna. Para los ıe, como yo, viven entre miserias innumerables, la uerte es un bien. En verdad, el destino que me es- :ra en nada me apena. Si hubiese dejado insepulto cadáver del hijo de mi madre, eso sí me habría afli- do; pero lo que he hecho no me causa pesar. Y si zgas que he obrado imprudentemente, quizá sea yo usada de locura por un insensato."

He aquí la idea, el corazón, la voz y el ademán de la agedia. La idea no puede ser más alta, el corazón no ıede ser más generoso, la voz no puede ser más pura, ademán no puede ser más augusto. Me vienen a la emoria estas palabras que, a propósito de *La Ores- ıda* de Eskylo, escribió Lemaitre: "Nada hemos in- :ntado, nada..... Solamente las formas de los senti- ientos humanos han cambiado. Sentimos todavía nues- a alma en comunión con la del viejo poeta griego. s una gran felicidad. Por esta inteligencia de las bras del pasado, por esta simpatía que salva los si- los, ensanchamos el punto que ocupamos en el tiem- o, lo mismo que hacemos crecer, por la caridad y el mor de los hombres, el punto que ocupamos en el es- acio. Y esto es lo que hace que la vida sea digna de :r vivida.» (1)

Ismenia, pronta, como todos los seres débiles, a las xaltaciones súbitas, sugestionada por virtud tan hon a, reclama su participación en el delito sublime. "Yo ıiero compartir tu destino..... Te lo suplico, herma-

(1) Impressions de Théâtre, vol 4.

na, no desdeñes que muera contigo..... ¿cómo podrá serme dulce la vida sin tí?.....» Nada, todo inútil, que se arrodille, que llore, nada vale. La grande hermana responde: «Tú deseaste vivir y yo he deseado morir.' Y la desmiente, no porque la desprecie ni porque quiera salvarla de la muerte, sino porque en esos momentos de ascensión y de transfiguración, en esas alturas morales en que su alma y el ideal se confunden, Antígona personifica el Deber, la Justicia y la Verdad.

El Coro canta el lamentable destino de la familia de Edipo, las falaces esperanzas de los hombres y la eterna juventud de los Dioses. «¡Felices los que han vivido al abrigo de los males.....! Desde tiempos remotos las calamidades se suceden a las calamidades en la mansión de los labdácidas..... Aquel a quien un Dios empuja a su pérdida, toma a menudo el bien por el mal y no está a salvo de su ruina..... Sin envejecer jamás tú reinas siempre en el esplendor del Olimpo deslumbrante, ¡oh Zeus!.....»

Llega Hemón, el prometido de Antígona, e intercede por ella. «Padre.,..... yo sé naturalmente, antes que tú lo sepas, lo que cada uno dice, hace o reprueba porque tu aspecto llena al pueblo de terror, y el pueblo te calla lo que no escucharías de buen grado. Pero a mí me es permitido oír lo que se dice en voz baja, y saber cuanto lamenta la ciudad el destino de esa joven, digna de las mayores alabanzas por lo que ha hecho..... La que no ha dejado que su hermano, muerto en el combate e insepulto, sirviesen de manjar a los perros comedores de carne cruda, y a las aves de pre-

a, ¿no es digna de un áureo premio?.....» Y sigue un iálogo animadísimo—de los más bellos de la tragedia - entre el tirano y su hijo, en que las palabras brillan n una justa terrible «—¿Hemos de aprender la corduı, a nuestra edad, de un hombre tan joven?—Nada es uches que no sea justo. Si soy joven, conviene que onsideres mis acciones, no mi edad.» Y luego: «—Enonces, la ciudad me prescribiría lo que debo hacer?—lo ves, padre, que tus palabras son las de un hombre odavía muy joven?» Y más adelante: «—¿Está esta tieıa sometida a la potestad de otro y no a la mía?—No ay ciudad que pertenezca a un sólo hombre.» Así es odo el diálogo. Y Hemón, dice el Corifeo, «se va lleo de cólera.»

En el canto del Coro baten las alas y suena el carıj del amor. «¡Eros, invencible Eros! doblegas a los oderosos, te posas en las mejillas delicadas de las jóenes, cruzas los mares, llegas a las granjas campesiıs, y ni los hombres efímeros ni los Dioses eternos ueden huirte..... La Diosa Aphrodita es invencible se ríe de todo.....»

Reaparece Antígona, custodiada por los esbirros ue la llevan a enterrar viva en una caverna. Ya cumlió su acto sublime, ya no la sostiene el ideal de sarificio en las regiones superiores, ya se le empapa el orazón con lágrimas que vienen de muy profundo y ue van a saltar como el chorro de una fuente; ya no s la heroína, es sólo la mujer, la pobre virgen que laıenta sus perdidas nupcias, sus muertas ilusiones de iños rubios nacidos entre besos y rosas..... Y, oh pro·

digio, ya no habla, canta! «Oh Ciudad, oh fuentes
Dirkaia, oh bosques sagrados de Thebas la de he
mosos carros..... Ya no veré más el ojo brillante
Helios, infeliz de mí..... Oh sepulcro, oh lecho nu
cial!..... Me voy sin haber vivido mi parte legítima
vida. Pero al partir, abrigo la inmensa esperanza
ser bien recibida por mi padre, y por tí, Madre, y p
tí, cabeza fraternal; porque, muertos, mis manos os l
varon, os ataviaron y os llevaron las libaciones fún
bres..... Sin amigos, y miserable, desciendo viva a
sepultura. ¿Qué mandamiento de los Dioses he viol
do? ¿Pero de qué me sirve, desdichada, apelar aún
los Dioses? ¿A cuál de ellos puedo invocar en mi aux
lio, si soy llamada impía por haber obrado con pi
dad?.....»

¡Oh, hija adorable de Sóphokles el divino! te habí
mos admirado; ahora te amamos; y se nos rompe el co
razón mirándote salir lentamente de la escena a despe
sarte con Hadés acompañada por las sombras de Da
nae, de los Phineidas, del hijo de Dryas, trágicas víctima
del Destino inexorable, que, evocadas por el canto de
Coro, forman el espectral cortejo de tu triste Hime
neo!

Después de la palabra solemne de la conciencia
del canto doloroso del alma, ¿qué otra voz puede se
digna de resonar en el teatro? Sólo la voz de la Divi
nidad, que consagre la ley moral, la ley eterna procla
mada por Antígona. Y los Dioses hablan: surge Tire
sias, el Vaticinador venerable, con su inmensa barb
secular, apagados los ojos, vidente el espíritu, délfic

a lengua. "Estando sentado en el antiguo sitio augu-ral en donde se reunen todas las adivinaciones, escu-ché un ruido estridente de pájaros que gritaban de una nanera siniestra y salvaje..... Lleno de espanto con-sulté las víctimas sobre los altares encendidos. Pero a llama de Héfestos no se prendía en sus carnes.... La ciudad sufre a causa de tu resolución.... Todos os hogares están llenos de girones que los perros y as aves carniceras han arrancado al cadáver del mise-able hijo de Edipo.... Los Dioses no aceptan las reces sagradas, y las aves, hartas de sangre, no dejan ír ningún grito augural.... Perdona a un muerto, no e ensañes con un cadáver...." Y después: "....Sa-e que las rápidas ruedas de Helios no darán muchas ueltas antes de que hayas pagado las muertes con la nuerte de alguno de tu propia sangre.... Las Erinas engadoras de Hadés y de los Dioses te tienden em-oscadas.... Dentro de poco, las lamentaciones de os hombres y de las mujeres romperán en tus mora-as...." Kreón se irrita, resiste, vacila, ceja, se ate-roriza (gradación admirable de sentimientos en el al-na del tirano cruel y supersticioso), y corre.... a en-erar a Polinice, a salvar a Antígona!....

El Coro, sobrecogido, entona un himno implorante ardiente a Baco, protector de Thebas. "Ilustre por il títulos, delicia de la virgen Kadmea, Baco, oh Ba-o! ... Un vapor espléndido te alumbra sobre la do-le cima donde corren las Bakantes y fluye la fuente e Kastalia.... Hoy que toda la ciudad es presa de n mal terrible, ven con pie salvador, franqueando las

escarpaduras del Parnaso o el resonante estrecho del mar."

Plegaria inútil: Kreón no corrió tan aprisa como el castigo. Un mensajero llega. Aparece una mujer enteramente envuelta en su peplo: es la madre de Hemón, Euridice. El Mensajero habla: "....Yo seguí a tu esposo hasta la altura en que yacía el mísero cuerpo del hijo de Edipo.... Quemamos sus despojos y sobre ellos levantamos un otero fúnebre con la tierra natal. Después fuimos al antro cóncavo.... A lo lejos oímos salir, de la tumba privada de honores, un grito penetrante ... Kreón, llorando, dijo: ¡Desgraciado de mí! Llegamos a la tumba, arrancamos la losa que la cerraba.... Vemos a la joven estrangulada con su sudario.... Y él la abrazaba.... Kreón, henchido de sollozos, lo llama: ¡Sal, hijo mío, te lo suplico! Pero el joven, mirándolo con ojos sombríos.... empuñó la espada de doble filo; la fuga libertó al padre del golpe. Entonces el infeliz, furioso, se arrojó sobre la espada.... Y con los brazos desfallecientes, dueño aún de sus sentidos, abrazó a la virgen y expiró, bañando con sangre purpúrea las pálidas mejillas de su amada." Á las últimas palabras del mensajero, Euridice, la figura blanca enteramente envuelta en su peplo, abandona la escena, trágicamente muda. Va también a la muerte. Kreón llega cargando en los brazos el cadáver de su hijo. Una larga lamentación musical cierra el poema. El Coro dice: "La soberbia acarrea a los orgullosos terribles males que les enseñan tardíamente la cordura." Y los Viejos Kadmeos inclinan la frente sobre el dolor humano.

***

Sabéis, señores, que las obras que nos quedan del teatro griego son una mínima parte de la producción colosal de los tres grandes poetas áticos. Es una banalidad lamentar esta ruina, todos lo han hecho. Pero de las tragedias salvadas del desastre, ¿qué cosa subsiste? Sólo una imagen palidísima de su belleza, la letra. Perdido—y para siempre—el marco espléndido de la decoración escultural y arquitectural; perdido—y para siempre—el sortilegio de la música y el encanto de la danza; rota—para siempre rota—la íntima unión de las artes humanas que dieron a la tragedia dyonisíaca su majestuosa e incomparable harmonía. Y esto, ¿quién lo ha lamentado? Bien sé que no hace muchos años, en la corte de Prusia, los sabios alemanes restituyeron a la tragedia griega su escena, su orquesta, las evoluciones de sus coros, un simulacro de su melopea y de su acompañamiento musical; pero estas representaciones, que no critico—Dios me libre!—deben haber sido más eruditas que estéticas. Entre las brumas del Norte no asoma Helios su ojo áureo. Aunque fuera posible hacer la reconstrucción completa de la tragedia griega bajo el cielo luminoso de la Ática; aunque se realizara el sueño de Renán, y "Venezia, París y Londres repararan sus latrocinios, y formando theorías sagradas fueran a pedir perdón a Pallas Athenas llevándoles las reliquias de su templo," ¿quién puede devolvernos a Phidias, aplaudiendo con sus manos juve-

niles "Los Persas" de Eskylo? ¿quién a Euripides, sentado entre el pueblo, en las más altas gradas del teatro, siguiendo con sus ojos inquietos las danzas de los coros de Sóphokles? ¿quién a ese público de atenienses tan finos de oído y tan delicados de espíritu, en cuyos labios moraba la dulce Persuasión y en cuyos cabellos brillaba la cigarra de oro? ¿Y quién puede de resucitar la historia? ¿quién puede animar la leyenda? ¿quién....? Yo lo confieso: mi imaginación no es tan viva y tan alucinante como la de ese delicioso Jules Lemaitre, que, pudiendo hacer abstracción de las señoras escotadas y de los caballeros en frac que llenan la sala de la Comedia Francesa, pudo creerse primo hermano de Perikles cuando, sobre los peldaños del palacio real de Thebas—muy parecido al templo de la Magdalena—Mounet Sully, de manto y corona, declamaba el Edipo:

"De l'antique Cadmus jeune postérité....;"

ni tengo tantas afinidades psicológicas como ese otro hechicero Anatole France, que puede vivir a su albedrío las vidas más extrañas, porque como el legendario Vaticinador Tiresias—hablo metafóricamente—es hermafrodita, es decir, conoce los secretos de las dos caras de la naturaleza humana, la femenina y la masculina, y lo mismo encarna en San Sátiro que en Thais. Si vosotros tenéis el sentimiento de la historia, si sois poetas del pasado, entonces mi palabra, aunque no es "miel de Himeto y canto de sirenas," puede ha-

ber evocado en vuestros espíritus una imagen de Athenas, la "ciudad brillante, inmortal, coronada de violetas...."

Y si así fuere, os felicito y os envidio.

Bibliografía.—Además de las obras citadas: Grote, Histoire de la Grèce, traducción de Sadous, vols. 5, 6, 7, 8 y 12; Duruy, Historia de los Griegos, traducción de Verneuil, vol. 2; O. Müller, Histoire de la Littérature Grecque, traducción de Hillebrand, vol. 3; J. Girard, Etudes sur l'Eloquence Attique; A. Couat, Aristophane; F. de Coulanges, La Cité Antique; H. Ouvré, Les formes littéraires de la pensée grecque, pags. 216 a 306; Justo Sierra, Historia General, pags. 33 a 69; Th. Mommsen, Histoire Romaine, traducción de Guerle, vol. 4, págs. 39 a 43; Renán, Etudes d'Histoire Religieuse, pags. 1 a 71; Egger, Histoire de la Critique chez les Grecs; Haigh, The attic theatre; J. Autran, La Fille d'Eschyle; Masqueray, Théorie desformes lyriques de la tragédie grecque; Platón, Obras.

LA POESÍA ÉPICA GRIEGA.

La Ilíada

Señoras y señores:

La llanura troyana, abierta por el Oeste al mar, al gran camino de los pueblos aventureros, y regada por las fecundantes corrientes del Scamandro y del Simoïs, nutría con sus ricos pastos a las tres mil yeguas de Erictonio, el genio de la fertilidad. En el ángulo interior de la llanura, alzábase, sobre una roca abrupta ceñida por un repliegue turbulento del Scamandro, la altiva ciudadela de Ilión, el fuerte glorioso de los Dardánidas robustos. Abajo se extendía, en la pendiente del terreno, la opulenta ciudad de Troya, "magníficamente construída," dominada por los muros tallados a pico de Pérgamo; y desde allí —a cuatrocientos setenta y dos pies de altura— podía verse el Helesponto precipitándose encabritado y espumante en el mar Egeo; y enfrente, por encima de la dentellada cresterío de Lemnos, el erguido picacho de Samotracia coronado de bosques, donde Poseidón se sentaba a contemplar los combates.

Frente a este grandioso pedestal de la soberanía troyana, protegido por Apolo y amado de Afrodita, estaba, rodeado de un foso, el inmenso campamento de los Aqueos, que, habituados a correr sobre el océano en "las huecas y negras naves," partieron de Aulis, al mando de los Atridas, para rescatar por la fuerza a la hija del Cisne, a la divina Helena.

Es el décimo año de la guerra. La fortaleza de Ilión parece inconmovible. Homero empieza a cantar.

I

Si el asedio de Troya es una verdad histórica o sólo una leyenda que refleja en la poesía épica los grandes movimientos migratorios producidos por las invasiones dóricas, es asunto del exclusivo dominio del historiador; a nosotros nos basta saber, colocándonos dentro —lo más dentro posible— de las creencias primitivas, que la colosal empresa contra los Priamidas, con sus elementos divinos y heroicos, con sus fatigas, con sus reveses, con sus triunfos, era para los griegos el gran hecho humano del pasado, la veneranda obra colectiva de la confederación helénica y de la conciencia nacional, que hacía vibrar de amor y de admiración a todas las ciudades de la Grecia, pues cada una de ellas, desde la Creta hasta el Ática, estaba representada en la epopeya con su Divinidad *poliada* y con su Héroe local: y las Divinidades, desde Athena hasta Afrodita, y los Héroes, desde Aquiles hasta Odiseo,

enían su día glorioso en la rapsodia vocinglera; y por ese amor, el divino poema de Homero fué un argumento mágico para reunir a los helenos contra los bárbaros de Xerjes, y por esa admiración el esplendoroso Alejandro, subiendo al alto Pérgamo de Troya, colgó en el templo su armadura como una ofrenda votiva a los combatientes magnánimos de quienes había heredado la belleza y la fuerza. Y si este príncipe, discípulo de Aristóteles, si este Aquiles culto, hábil en la estrategia y guiado en sus empresas por las cartas geográficas, daba, cinco siglos después, plena fe a la guerra de Troya, ¿qué de extraño tiene que cinco siglos antes fuera literalmente y respetuosamente creída por los bardos que la cantaban y por los auditorios que la escuchaban, y que las multitudes, dominadas por la fascinante hipnosis de la Musa épica, siguieran en un angustioso, en un frío, en un lívido silencio de expectación, la carrera gigantesca —no de dos ficciones, no de dos expectros,— sino de dos hombres reales, arrastrados en una curva vertiginosa alderredor de las murallas, uno retardando su muerte, el otro apresurando la suya, aquél con el casco movedizo cuya cimera de cola de caballo flotaba en el viento de la fuga, y éste cuya lanza apoyada en el hombro vibraba en el viento de la persecución, y que todos los pechos rompieran la dolorosa pausa palpitante con un inmenso grito, mirando rodar en el sangriento polvo al Héroe troyano, roto más que por la fortaleza de un hombre y por la crueldad de una Diosa, por el inexorable y misterioso Destino?

No debemos olvidar tampoco que las discusiones metafísicas sobre la unidad literaria y los fines morales del poema homérico son relativamente recientes; que los griegos primitivos no analizaban tesis abstractas atando y desatando el ovillo del silogismo, sino que con su fe espontánea en lo maravilloso, "creyendo mucho en lo posible, porque conocían poco la realidad," sólo aspiraban a embriagarse de emociones estéticas con los cantos vivos, intensos y variados de los aedas. Y es tan torpe aplicar al sitio de Troya el criterio de un perito topógrafo, como calarse los espejuelos empañados del retórico para descubrir las bellezas de La Ilíada. Sólo en el pleno sol y en el aire sano de la verdad se ilumina el poema homérico con todos sus esplendores; y la única manera de llegar a la verdad, a la verdad histórica, es colocarnos en el punto de vista del poeta y de sus auditorios, pues sólo así podremos comprender los estados de alma que produjeron la poesía divina y heroica.

Ahora bien, ningún fin moral se propusieron los Homéridas (ya veremos qué poco edificantes son sus Dioses magníficos); no hay en La Ilíada sentencias misteriosas, ni simbolismos obscuros, ni máximas teúrgicas; todo en el poema es claro, simple, harmonioso, y creo que si alguna regla de conducta puede desprenderse de él, es sólo ésta: el hombre debe procurar ser bello como los Dioses y valiente como los Héroes. Lo que los poetas cantaban y lo que el público amaba eran los episodios reales y poéticos, breves y dramáticos, luminosos y vivos, en que brillaran y resonaran

as bellas armaduras de los combatientes que se cubrían de gloria al matar o al morir. Todas las imágenes verdaderamente homéricas de La Ilíada son así, brillantes y sonoras como bronce herido por el sol o golpeado por la lanza. Son primitivas, compactas, reverberan o gritan, no tienen los matices ni las modulaciones del arte adulto o refinado. Y cada uno de esos episodios se basta a sí mismo, en sí mismo tiene su unidad estética. Es un todo harmónico. En rigor, conociendo la leyenda, los cantos de La Ilíada pueden leerse independientemente los unos de los otros sin que se amengüe su valor literario; en otros términos, su mérito no proviene del conjunto en que están ligados, sino de sus elementos poéticos propios, porque son obras aisladas y completas. No sólo, sino que salva la excepción capital de los cantos I, XI, XVI y XXII, que constituyen una epopeya central, orgánica, perfecta, los demás cantos, bellos en sí mismos, y por sí mismos, pierden mucho considerados en el conjunto, porque entorpecen la acción con incertidumbres, lentitudes y contradicciones desesperantes.

"Canta, oh Musa, la cólera desastrosa de Aquiles . . . . ;" aquí está el germen del poema. Agamemnón posee en su tienda una cautiva, Criseida, que le tocó como botín de guerra; Aquiles posee otra, la joven Briseida. El padre de Criseida llega al campamento, como suplicante, con las manos llenas de oro, a rescatar a su hija. Agamemnón lo colma de oprobio, lo expulsa y lo amenaza con la muerte. El anciano clama a Apolo, y el Dios manda la peste al ejército de los

Aqueos. Aquiles convoca el agora y obliga al adivino Calcas a revelar la causa del mal que diezma a los pueblos. Calcas dice que Apolo ha enviado esa plaga para castigar la insolencia de Agamemnón y vengar al anciano suplicante. Agamemnón, lleno de rabia, consiente en devolver a Criseida, pero exige una compensación. A esta palabra, Aquiles, impaciente y colérico, se levanta a injuriar al Rey. Este, fuera de sí, dice entonces que se compensará con la cautiva de Aquiles. La disputa es agria, dura, brutal, y Aquiles, de pie, va a sacar la espada y a lanzarse sobre Agamemnón, cuando la mano de Athena, asiéndole la blonda cabellera, lo detiene. Aquiles jura no volver a tomar parte en los combates, dejar a los Aqueos sin el apoyo de su brazo y de su lanza, y gritando sobre la cabeza del Rey, como un augurio de exterminio, el nombre terrible de Héctor, azota contra el suelo su cetro de clavos de oro. Agamemnón manda dos heraldos a la tienda de Aquiles por Briseida, que se aleja llorando. Aquiles, solo, en la ribera, invoca a Tetis, que sale del fondo del mar, y a ruegos de su hijo, sube al Olimpo a pedir a Zeus que la suerte favorezca las armas troyanas hasta que Agamemnón y los Aqueos den plena satisfacción a Aquiles. Y Zeus, a pesar del enojo de Heré, promete.—Este es el primer canto, el canto de *la Querella.*

Al nacer el día, la Discordia, Eris, enviada por Zeus, párase en medio de las naves lanzando un grito de bronce que enciende los ánimos guerreros; y Agamemnón, deseoso de altas proezas y de inmortales

orias, excitado por la amenaza de Aquiles, soberbio
valiente, se reviste la armadura magnífica y se lanza,
primero, al furioso combate, llevando el exterminio
la punta de su clava, hasta que cae herido; enton-
es Odiseo y Diomedes se adelantan a la sangrienta
rega, acometen implacables y se defienden certeros,
ero heridos a su vez, se retiran del campo, dejando
do el peso de la lucha al grande Ayax, que, tenaz,
dómito, con su escudo erizado de flechas, emprende
a lenta, sombría y gloriosa retirada hacia las na-
es.—Parece que este es el canto segundo; pues no,
ñores, es el undécimo. Lleva el título de *Hazañas*
Agamemnón.

Patroclo, el compañero íntimo de Aquiles, mirando
horrible desastre de los Aqueos, compadecido, rue-
a al Héroe irritado que le preste sus armas y que le
ermita rechazar a los troyanos; y Aquiles, viendo que
yax no agita ya en su mano sino una lanza mutilada,
ota por la espada de Héctor, y que las teas devora-
oras llevan el incendio a las naves, dice a Patroclo:
ubre tus espaldas con mis armas ilustres y lleva a
s valientes Myrmidones al combate .... Apresúrate,
vino Patroclo!;" y el divino Patroclo se arroja, de
azaña en hazaña, de temeridad en temeridad y de glo-
a en gloria sobre los troyanos en fuga, hasta que el
os Apolo, arrancándole la coraza y el casco, lo en-
ega desarmado a la lanza implacable de Héctor.—
arece que este es el canto tercero; pues no, señores,
el canto décimosexto, conocido con el nombre de
azañas de Patroclo o *La Patroclia.*

Aquiles, al saber la muerte de su mejor amigo, olvidando las ofensas del Rey Agamemnón, dominado por una sola pasión imperiosa, la de vengar a Patroclo matando a Héctor, se reviste con las armas divinas fabricadas por Hétestos, toma en su mano la lanza inmensa, y salta a la llanura, ágil y grande "como un caballo victorioso," y resplandeciente de bronce y de gloria. El viejo Priamo, arrancándose los cabellos, y la venerable Hécabe, descubriendo su seno, desde la alta torre suplican a Héctor que entre a la ciudad; pero éste, inflexible, con el escudo apoyado en el relieve de la muraila y "como un dragón que lleno de rabia se retuerce ante su antro, con ojos de lumbre," espera a Aquiles anhelando el combate; pero al verlo cerca ya, "semejante al relámpago o a un fuego ardiente o a Helios cuando se levanta," lleno de terror huye espantado; y corren, corren, corren interminablemente, "un bravo delante, otro más bravo detrás," hasta que Athena, engañando al Priamida, lo hace detenerse frente a Aquiles, y comienza el grandioso duelo memorable; Aquiles lanza su pica que, pasando por encima de Héctor, se encaja en la tierra; pero Athena, sin ser vista, la pone de nuevo en la mano del hijo de Peleo; Héctor, a su vez, lanza la clava que chocando con la coraza imperforable se hace astillas; y comprendiéndose perdido, desenvaina la espada y se arroja sobre Aquiles; pero éste, defendiéndose con el escudo y "sacudiendo su casco brillante de cuatro conos y de espléndidas crines de oro," con la punta fulgurante de su lanza atraviesa el cuello de Héctor; y despues de

sultar el cadáver y de entregarlo a la venganza igno-
iniosa de los Aqueos, que acuden, como un enjam-
re furioso, a picarlo con las lanzas y a desgarrarlo
on las espadas, Aquiles le perfora los talones, y atán-
olo a su carro y cantando el Pean de la victoria, lo
rastra hacia las naves, a lo largo de la llanura, entre
polvo y la sangre, en el inmenso delirio de su in-
ensa venganza, mientras en la alta torre de Pérgamo,
n padre, una madre y una esposa, siguiendo con los
os atónitos el espectáculo pavoroso, llenan la bóve-
a del espacio con el clamor de sus miserables lamen-
aciones!—Este es el canto XXII o *La muerte de*
Héctor.

Como se ve a la sola exposición, estos cuatro can-
os se agrupan en la suprema harmonía de una epope-
a; están vinculados por la fuerza orgánica de una ló-
ica vital; contienen y desarrollan, cada vez más in-
ensa, cada vez más dramática, cada vez más precipi-
da, toda la acción épica. La querella colérica de los
os Héroes y el solemne juramento de Aquiles apo-
ado por la voluntad de Zeus, traen consigo, por una
arte, las heroicidades de Agamemnón, que profun-
amente herido en su amor propio, abre el combate
on sus intrepideces gloriosas, y por otra parte, la de-
ota sangrienta de los Aqueos que en tres acciones
ágicas son rechazados hasta la orilla del mar; esta
errota, que está a punto de ser un completo exter-
inio con el incendio de las naves, trae consigo la
mpasión primero, las proezas luego y la muerte des-
ués de Patroclo; y, por último, la muerte de Patroclo

trae consigo la aparición magnífica de Aquiles, que, empujado por el dolor y la venganza, consuma con sus divinas manos la catástrofe final. No hay, en los cuatro cantos ligados así, ni una sola sombra, ni un solo desmayo, ni un solo estorbo, ni una sola curva; todo, en ellos, es claro como la luz de Helios, impetuoso como el corazón de Athena, recto como la flecha de Apolo, raudo como el vuelo de Iris y fatal como la voluntad de Zeus.

La idea genial del poeta, el pivote de la acción, es la mudanza en la suerte de las armas aqueas, que, en un contraste brusco, pasan de la derrota a la victoria, como resultado del cambio súbito de las pasiones en el alma de Aquiles, que, en sorprendente antítesis pasa de la venganza contra el rey atrida que lo ofendió a la venganza contra el jefe troyano que lo privó del amigo, poniendo —como todos los hombres pasionales— al servicio de la segunda, las mismas energías que sostenían a la primera. Aquiles, con el nombre de Héctor, llenó de terror a los Aqueos; con la muerte de Héctor los llena de esperanza. Y no lo perdemos de vista ni un momento, no; aun cuando sólo dentro de la tienda, recibiendo en lugar de las caricias de Briseida las mordeduras de la ofensa, no esté su figura en la escena tumultuosa, nuestra imaginación lo lleva grabado no lo olvida al través de las peripecias del combate, lo ve en la impotencia frenética de Agamemnón, lo ve en la impotencia resignada de Odiseo, lo ve en la impotencia rabiosa de Diomedes, lo ve en la impotencia testaruda de Ayax, lo ve en la impotencia vanidosa de Pa

troclo, cada vez más fuerte, cada vez más glorioso, agigantándose con la heroica incapacidad de esa legión de bravos, y cada vez queremos sacarlo de la tienda, empujarlo a la pelea, hasta que, coincidiendo el drama con el último exceso de nuestra angustia, surge y salta a la liza el libertador, como una aparición divina que parece agitar los resplandores de una estrella en la punta de su lanza!

Y si consideramos estos cuatro cantos, no ya en su conjunto como una totalidad épica, sino aislados, independientes, como obras individuales, tiene cada uno de ellos el mismo vigor, la misma entonación y la misma unidad. Cada uno de ellos es una epopeya, pequeña pero completa, Dos o tres escenas rápidas y vibrantes, una alta proeza celebrada, y un fuerte Héroe glorificado, y la obra de arte sale con vida del espíritu del poeta. *La Querella*, a lo menos en su primera parte, la disputa de los dos jefes por la cautiva, forma un todo, una unidad, un poema corto que podia ser cantado por si mismo, por su belleza propia. Las *Hazañas de Agamemnón*, *la Patroclia*, *la Muerte de Héctor*, están en igual caso, son organismos poéticos vivos, con su Héroe y con su acción. Y todos tienen los caracteres literarios que podemos llamar *homéricos*: la narración limpia, diáfana, ordenada, llena de movimiento rítmico y progresivo, que nos presenta los hombres, las cosas y las situaciones en lo que tienen de esencial; las descripciones enlazadas en el relato, no como adornos superfluos de un poeta que pretende embellecer la naturaleza, sino como elementos íntimos de la ac-

ción épica para vigorizar, con dos o tres rasgos sobrios y profundos, el carácter de un personaje o la fisonomía de un escenario; los diálogos vivaces, dramáticos, que tienen toda la elocuencia de los sentimientos espontáneos y nada de la elocuencia afeitada de la retórica, y que parecen un verdadero combate a veces, en que las palabras saltan hechas trizas por la pasión como frágiles envolturas, y en suma, el espíritu épico creador que preside las acciones parciales de los cantos aislados es idéntico, mejor dicho, es el mismo que preside la acción completa de los cantos agrupados, que son, de una o de otra manera, bellos sin artificio, grandiosos sin esfuerzo e imponentes sin ostentación, debidos al genio de un solo poeta, de un gran poeta; del poeta mayor de los Homéridas, digamos de Homero, que cubre y ampara la exuberancia de su sentimiento hondamente encajado en la humanidad y el esplendor de su imaginación en cuya magia, como en un cielo, vuelan las Diosas, con el diáfano Verso de una serenidad olímpica a semejanza de la blanca Eos divina que todos los días descoge sobre los dolores y las magnificencias de los Héroes el brillante pabellón de la aurora.

Si los consideramos, en cambio, integrando los veinticuatro cantos que forman el poema que conocemos, en el conjunto de La Ilíada, nos aparecen llenos de obscuridades, de cansancios, de tropiezos y de lentitudes; porque la acción, iniciada en el canto primero, se suspende durante nueve cantos para continuar en el undécimo; se rompe después durante cuatro cantos pa-

ra apresurarse en el décimosexto, y decrece y se extravía durante cinco cantos más para estallar por fin en el vigésimosegundo. Y esto, no porque los otros cantos sean inferiores en mérito a los cuatro que someramente hemos analizado (algunos son dignos del poeta mayor de los Homérida, como el soberbio canto V, *Hazañas de Diomedes*, y el episodio final del VI, *Despedida de Héctor y de Andrómaca*, que tienen las más altas entonaciones épicas), sino porque, independientes de la acción general del poema primitivo, están incorporados a La Ilíada con soldaduras más o menos perceptibles y más o menos sólidas. Es decir, el defecto no está en los cantos mismos que tienen, dentro de su corta esfera, una acción propia, clara, recta y eficaz; el defecto está en el conjunto, en haber querido harmonizar en un todo inorgánico partes que se desvinculan y se separan. Probablemente, la fuerza magnética del poema primitivo atrajo poco a poco a su centro los cantos, los episodios, las creaciones épicas que tenían alguna relación con la guerra de Troya, y de este modo muchos Héroes y muchas escenas encontraron lugar al lado de las figuras y de las peripecias principales – quizá obedeciendo al mismo gusto del público, que no quería dejar en el olvido o en el aislamiento ningún nombre y ningún hecho del glorioso pasado, –y así fué como el poema creció ganando en variedad y en pompa lo que perdió en concisión y en pureza, convirtiéndose de *La Cólera de Aquiles* en *La Ilíada*.

Para completar nuestra prueba con los hechos y los

ejemplos, y en la imposibilidad de analizar uno a uno los diez y ocho cantos que interrumpen o desvían la acción épica, nos fijaremos en el V ya citado y en el XIV; en la inteligencia de que elijo estos dos cantos porque son típicos, el primero tiene todos los caracteres literarios homéricos y el segundo revela una estructura, una composición y un estilo completamente distintos, antihoméricos: y como los cantos restantes tienen o uno u otro de estos caracteres, las conclusiones que sean aplicables a los primeros serán lógicamente aplicables a los demás.

Canto V, *Hazañas de Diomedes.*—El combate entre aqueos y troyanos está empeñado: Athena y Arés excitan a los campeones. Athena infunde un valor inaudito al Héroe de Argos, Diomedes, que persigue a Eneas, a quien Afrodita toma en sus brazos para salvarle; y Diomedes, audaz y brutal, clava la lanza en la mano delicada de la diosa, que gimiendo sube al Olimpo; Arés, viendo que Athena ha volado también a las moradas de Zeus, reanima el empuje de los troyanos con clamores formidables, y Diomedes, frente al Dios sanguinario, retrocede. Entonces Athena, «dejando caer el peplo sutil, reviste la coraza de Zeus y la armadura de la guerra lamentable, toma la pica grande y sólida con que domeña a la multitud de hombres heroicos,» baja con la celeridad de una Victoria, sube de un salto en el carro de Diomedes y el eje del carro cruje bajo el peso de la Diosa armipotente; se lanzan sobre Arés, Athena dirige la clava del Héroe, y Diomedes hiere en pleno vientre al Dios de la Guerra.

El canto, en sí mismo, es bellísimo; no hay un escollo, no hay una vacilación; palabras y acciones van directamente a su fin siguiendo una línea inflexible y rápida; el Héroe es intrépido, las hazañas son portentosas, los Dioses son colosales; y la forma estética es simple, fuerte, clara y grandiosa; tiene el canto en una palabra, todos los caracterés de la manera homérica.

Dentro del agregado poético de La iliada ya es otra cosa. El canto V destruye por completo los datos esenciales del canto I. Se levanta frente a la acción iniciada por *la Querella* como un dique que cierra el paso a la corriente. Son dos cantos antagónicos, doblemente antagónicos. En efecto, después de la disputa de Agamemnón y de Aquiles, nos esperamos ver al Rey Atrida salir al combate lleno de brío, empeñado en señalarse entre todos, en excederse a sí mismo—como pasa en el canto XI,—y aquí, en el primer encuentro formal de los enemigos, la figura de Agamemnón no aparece, Diomedes es el Héroe que llena la escena. He aquí el primer antagonismo que no se concibe en el supuesto de que el canto V forme parte del plan de la epopeya, mientras que es perfectamente explicable en el supuesto de que el canto V, destinado a cantar sólo las hazañas de Diomedes, ha sido incorporado con posterioridad al poema. Además, en el canto I, Zeus promete que, para vengar las ofensas hechas a Aquiles, los troyanos serán vencedores, y esta promesa, que en la epopeya primitiva se mantiene inquebrantable, resulta vana, totalmente nula, puesto que los troyanos son vencidos, como si el Padre de los Dioses

hubiera olvidado o perjurado, si se admite que el canto V sea parte integrante de la acción épica, tanto más cuanto que los designios de los Dioses en La Ilíada no son nunca impenetrables y misteriosos, sino inteligibles y determinados. Este es el segundo antagonismo, que sólo se resuelve suponiendo que el canto V es un canto especial y aislado, sin conexiones con el resto del poema. Por último, son muy significativos los versos con que comienza este canto: "Palas Athena dió fuerza y audacia al Tydeida Diomedes, a fin de que se ilustrara entre todos los hijos de Argos y alcanzase una gran gloria.. " El poeta anuncia que va a cantar a Diomedes, nada más; y canta, en efecto, una proeza del Héroe, sin tener en cuenta ningún antecedente y sin preocuparse de ninguna consecuencia. No es, por cierto, así la introducción del canto I: "Canta, oh Musa, la cólera desastrosa de Aquiles, que agobió con males infinitos a los Aqueos y precipitó a las moradas de Hedés tantas fuertes almas de Héroes, entregados ellos mismos en pasto a los perros y a todos los pájaros carniceros." El poeta anuncia que va a cantar la cólera de Aquiles *con todas sus consecuencias*. El poeta arroja un germen en que late la vida de un poema. Su invocación a la Musa es una nube trágica preñada de calamidades y de relámpagos. Y al contrario, el principio de la Rapsodia V no promete otra cosa que ilustrar los hechos de Diomedes con el canto épico, y el canto cumple la promesa celebrándolos de una manera exclusiva, independiente y completa.

En el canto XIV nos encontramos con uno de los

más bellos y más luminosos episodios de La Ilíada, *Zeus engañado por Heré.* El dios Poseidón, bajando con tres pasos del erguido picacho de Samotracia, y haciendo temblar las montañas y los bosques bajo sus pies inmortales, se mezcla a la contienda para socorrer a los Aqueos; Heré, viendo que su hermano se agitaba en la gloriosa batalla, pensó engañar a Zeus, despertándole y encendiéndole en el corazón los deseos amorosos; la Diosa "entró en la alcoba nupcial que su amado hijo Héfestos había construido ..... y cerró las puertas resplandecientes; primero lavó su bello cuerpo con ambrosía: después se perfumó con un aceite divino, cuyo aroma se difundió en la mansión de Zeus, en la tierra y en el Uranos; y habiendo perfumado su bello cuerpo, peinó su cabellera y trenzó con sus manos los cabellos brillantes y divinos que flotaban de su cabeza inmortal; revistió una clámide divina que la misma Athena había hecho y adornado de mil maravillas, y la fijó sobre su pecho con broches de oro; y se puso un cinturón de cien franjas, y en sus orejas bien agujereadas, pendientes trabajados con esmero y adornados de tres piedras preciosas; y la gracia la envolvía toda entera; en seguida la Diosa se puso un velo blanco como Helios y calzó sus pies con bellas sandalias;" llamando después a Afrodita, le pidió "el amor y el deseo con que se domina a los Dioses inmortales y a los hombres mortales;" y Afrodita "desprendió de su seno el cinturón de colores variados en donde residen todas las voluptuosidades, y el amor, y el deseo, y el coloquio amoroso, y la elocuencia per-

suasiva que turba el espíritu de los sabios," y lo entregó a Heré; ésta, haciéndose acompañar del Sueño, del dulce Hipnos, para que durmiera a Zeus, subió a la cumbre del Ida, al alto Gárgaros, donde estaba el Padre de los Dioses, quien, al verla, sintió en su corazón el tropel dionisíaco de los deseos amorosos y la dijo: "Heré, espera, partirás luego, pero acostémonos llenos de amor. Nunca el deseo de una Diosa o de una mujer ha dominado así todo mi corazón. Nunca he amado tanto, ni a la esposa de Ixion.... ni a la bella Danae...., ni a la hija del magnánimo Phenix....., ni a Semelé...., ni Alcmene...., ni a la Reina Demeter de los hermosos cabellos; ni a la ilustre Leto, ni a tí misma, porque nunca, como hoy, he sentido tanto deseo y tanto amor....;" "muy temible Kronida, dijo Heré, ¿qué palabras has pronunciado? deseas que el amor nos una en la cima del Ida abierta a todas las miradas! .. ;" y Zeus que aglomera las nubes, le respondió: "no temas que te vean los Dioses o los hombres, te envolveré en una nube de oro impenetrable al mismo Helios, aun cuando nada escape a su luz; y el hijo de Kronos tomó a la Esposa en sus brazos; y bajo ellos la tierra divina renovó sus floraciones, el loto brillante de rocío, y el azafrán y el jacinto espeso y muelle que los levantaban del suelo, y se durmieron envueltos en la nube de oro."

Confieso que este episodio me encanta hasta la fascinación; se abre, fresco y ardiente, como una roja flor de esencias embriagantes; suena con las caricias y las tentaciones de una melodía sibarita; tiene toda la be-

lleza de la blanca Heré y toda la dulzura del divino Hipnos; nos envuelve en su sortilegio, en la nube de oro del ensueño, se apagan en nuestros oídos los estruendos de la batalla, se extinguen en nuestros ojos los fulgores de las armas, y como Zeus, nos dormimos en el olvido. ¡Qué lejos estamos de Homero! ¡Qué cerca estamos de Anacreonte! Este episodio no interrumpe totalmente la acción como el canto V, tan sólo la suspende; pero es antihomérico, por elegante y refinado, por exquisito y suave. Causa el efecto que causaría una danza de hetairas cincelada entre los caballeros de Fidias en el friso del Parthenón. Aquí la descripción no es, como en el poema primitivo, un elemento íntimo y esencial de la acción épica. El poeta homérico describe para caracterizar las escenas, los personajes y las situaciones: para él la descripción es un medio, no un fin. El autor de este episodio, al contrario, describe por el sólo placer de describir. El poeta homérico es avaro de detalles, porque sabe o siente que la aglomeración y la minuciosidad dividen la atención y destruyen la harmonía simple y grandiosa. El autor de este episodio, al contrario, teje con hilos de oro y pinta con pinceles finos, complaciéndose en su lento deleite, una lujosa poesía cintilante. Uno es espontáneo, otro es artificial; en aquél domina la inspiración al *metier*, al oficio; en éste, el oficio subyuga a la inspiración. En el primero, la forma literaria es carne; en el segundo, es ropaje. Y yo siempre he creído, con Leonardo da Vinci, que el Arte es más perfecto cuanto más se aleja de la factura. Por otra parte, señores,

el amor es el supremo recurso de las literaturas avanzadas: las peripecias del alma no interesan sino por el análisis, y el hombre primitivo no analiza. Sabe inventar, no sabe descomponer; fabrica el mito con imágenes, no coordina la historia con leyes. El hombre primitivo ama como combate, juvenilmente, alegremente, porque es bello amar y combatir. Las mujeres de Homero no usan afeites: los brazos blancos, la cabellera hermosa, un velo transparente y un largo peplo: es todo. La Heré homérica no es la Heré de este episodio, es menos *femina*, es más Diosa. No conoce la coquetería llena de elegancias secretas y sutiles con que la hemos visto aliñarse en la alcoba de puertas resplandecientes. Zeus y Heré, en su idilio del monte Ida, no están muy lejos de parecernos un libertino y una cortesana de la Athenas de Perikles.

En consecuencia, tanto este episodio como el canto V, y lo mismo que los demás episodios y cantos homéricos o antihoméricos que destruyen o amenguan la acción del poema primitivo, y que por sus caracteres propios son obras de poetas diferentes, han sido más o menos hábilmente ligados al núcleo central de los cantos I, XI, XVI y XXII, para constituir el texto definitivo de La Ilíada.

Por eso en La Ilíada la unidad fundamental se ramifica en una gran variedad de formas poéticas que revelan diferencias de imaginación, de sentimiento y de estilo; unas veces el poema es grande y simple, otras exuberante y pomposo; ora cruel y patético, ya delicado y dulce; aquí fúlgido y allá sombrío; pero esta

ariedad no es un hacinamiento que desconcierta, no s un dédalo que extravía: La Ilíada no creció hasta olverse monstruosa como los poemas de la India; es n grupo de claras perspectivas y de fáciles orienta- iones; y así como se hace el plano topográfico de na bella ciudad, puede hacerse el plano literario de a Ilíada, señalando sus avenidas centrales, sus anchas alles, sus callejuelas tortuosas, sus paseos, sus par- ues, sus sitios de reposo; y aquí y allá alguno que tro edificio relativamente moderno que contrasta con uniforme severidad del conjunto. La Ilíada refleja el spíritu heleno formado de razón, de claridad, de am- rosía; es la obra colectiva del genio juvenil de una ıza equilibrada; es la hija del robusto Helios incan- escente que, descomponiendo y desbaratando su spíritu luminoso en las diferentes almas de los bardos, omo en las facetas de un prisma, policroma y matiza ıs formas infinitas del mundo y de la vida.

II

Todo, en la poesía homérica, vive con una vida sa- a, juvenil y floreciente, porque todo en ella es crea- ión: ésta es una suprema e incomparable belleza. La íada es eminentemente *realista*, en el sentido de que ıs ficciones están compuestas con los elementos de la ealidad: todas las cosas, el cielo, el mar, los bosques, .s montañas, tienen en el poema el mismo aspecto ue en el mundo que conocemos, e igualar las fuerzas readoras de la naturaleza sólo es dable al poeta.

Los Héroes de Homero viven, luchan y mueren como vive, lucha y muere el hombre en el mundo. A través de los siglos los sentimos semejantes a nosotros, *fraternales*, es decir, hechos de nuestra misma substancia que se queja en el dolor, que grita en la ira, que arde en la piedad, que irradia en la gloria y que se consume en la muerte. Y para engrandecerlos, el poeta no los arranca de la humanidad: idealiza en ellos lo que idealizamos todos en nosotros mismos, nuestras facultades perfectibles. Para ellos, como para nosotros, la felicidad y el dolor son amigos efímeros. Homero tiene palabras profundamente humanas: los Aqueos dicen profanando el cadáver de Héctor: "en verdad, Héctor es más tácil de manejar hoy que el día en que incendiaba las naves;" y sentimos que estas palabras, convertidas en lanzas y en espadas, nos desgarran ignominiosamente dentro del alma el cadáver de una gloria. El espiritu de Patroclo, abandonando el cuerpo, desciende a la morada de Edés llorando su destino, su fuerza y su juventud. Aquiles tiene una tristeza sombría entre los resplandores de su alma grande, la tristeza de los desahuciados, porque sabe que morirá poco tiempo después de matar a Héctor. Por eso es tan heroico matándolo. La sonrisa del hogar y la belleza de la esposa abandonada por el combate, aparecen a veces, en una tierna y tenue evocación, ante los ojos que cierra la muerte. Naturalmente, el fondo común de estos tipos heroicos es el valor personal que abarca la inmensa órbita de las pasiones, y va desde la crueldad que horripila hasta la abnegación que ad-

ira. El mundo homérico está lleno de piraterías, de
bos, de homicidios, de agresiones brutales que el
eta aprueba y celebra; pero también tiene virtudes
ie brillan en las generosidades de la amistad, en el
speto al huésped, en la protección al suplicante. El
ie lo juzgue bueno, quizá se equivoca; el que lo juz-
ie malo, tal vez yerra; el que lo juzgue bello, con
guridad acierta. Es bello porque es joven y heroico;
la juventud, sin heroísmo, sería más triste que la ve-
z sin prudencia. Héctor, tomando en los brazos a su
queñuelo, invoca así a los Dioses: "Zeus, y vosotros,
ioses, haced que mi hijo se ilustre como yo entre los
royanos, que sea fuerte y que reine poderosamente
Troya! Que se diga un día, viéndolo volver del
mbate: Este es más valiente que su padre! Que ma-
ndo al guerrero enemigo y trayendo sangrientos
spojos, llene el corazón de su madre de alegría!"
ste es el ideal homérico. En La Ilíada van las legio-
s de héroes al combate como a una fiesta, a la mejor,
la más noble, a la más bella de las fiestas, a una fies-
de pujanza y de ligereza y de gloria, donde los
erpos atléticos lucen, en una actividad infinita, la
ronil harmonía de los músculos vigorosos.

Saltar violentamente del carro, arrojar una piedra
orme que divida la cabeza del enemigo entre las
redes de bronce del casco, taladrar el corazón con
a flecha, sacar enredadas en la punta de la lanza las
trañas del caído, invocar la protección de los Dio-
s amigos, insultar a los Dioses enemigos—herirlos a
ces,—batallar así todo el día, todos los días, sin des-

canso, en plena embriaguez épica, y llegar luego a la
tiendas del campamento cubiertos de sudor, de polv
y de sangre, con una hambre voraz, con una sed ar
diente, comer enormes lonjas de carne de bueyes qu
los mismos héroes descuartizan y asan en el fuego
beber fuentes de vino en profundas cráteras, dar a lo
que se han distinguido por sus proezas en la lucha,
Ayax o a Diomedes, la ración más grande como u
honor y una recompensa, y dormir, por último, un sue
ño breve, inanimado y reparador: he aquí la vida he
roica que embellece Homero con los secretos de u
arte simple y grandioso.

¡Cómo se destacan las figuras principales! cuánt
vida poética tienen! qué variedad de tipos! cuánto
contrastes de caracteres! Desde el Rey Agamemnón
inmensamente rico, inmensamente orgulloso, inmensa
mente valiente, ciclópeo como los leones heráldico
de la puerta de Mycenas, hasta Aquiles, escultural, d
vino, símbolo de la belleza majestuosa y de la fuerz
juvenil, héroe de presa que voló a la guerra desde l
aquea Larissa suspendida en las montañas de la Phti
tida como un nido de águilas, todos viven en el poe
ma homérico con la doble vida de la realidad que lo
afirma y del ideal que los engrandece: y los pueblo
helenos, que se contemplaban en esos héroes magná
nimos, encontrándose bellos, podían decir la palabr
del "admirable diálogo entre el hombre de genio y l
multitud: Oh poeta sublime, éramos mudos y nos ha
dado una voz; nos buscábamos y nos has revelado
nosotros mismos."

Las heroínas, Helena, Andrómaca, Hécuba, ponen
u belleza, su amor y su dolor en la epopeya san-
rienta. Los hombres combatirán eternamente por
Helena, amarán siempre a Andrómaca, venerarán filia-
es a Hécuba. Helena, que tiene sangre divina, es el
ecado; Andrómaca, que tiene sangre humana, es la
irtud. Helena es todo el Paganismo. Cuando en la
orre de Troya pasa arrastrando su fluente peplo cer-
a de los viejos Agoretas elocuentes que ya no pue-
en empuñar la clava de la guerra, se dicen en voz
aja estas palabras aladas: "En verdad, es justo que
os Troyanos y los Aqueos sufran tantas y tan largas
enas por esta mujer, porque se asemeja a las Diosas
mortales por su belleza." Andrómaca es una de las
Iarías del alma universal. Es el tipo más noble y más
uro de La Ilíada. Llevando en el seno a su hijo, al
Iectorida, "bello como un astro," o tomando entre sus
anos la cebeza inerte de Héctor, parece una santa,
s una Santa. "¡Ay! al morir no me has tendido los
razos desde tu lecho y no me has dicho una buena
alabra que pueda yo guardar en mi recuerdo, día y
oche, derramando lágrimas!": este es, señores uno
e los gritos más profundos que han salido del cora-
ón humano. Y nuestra imaginación verá siempre, en
a calle de Troya llena de sol, a Héctor separándose
e Andrómaca para ir a defender la patria, y a la blan-
a esposa, siguiendo con los ojos llenos de lágrimas la
imera de cola de caballo que el viento agitaba sobre
l resplandeciente casco del guerrero....

Este mundo heroico tan variado, tan dramático y tan

brillante, se anima y se poetiza más todavia con l
continua intervención de los Dioses y de las Diosas
Homero no los hizo, como no hizo a los héroes; lo
encontró ya formados en la leyenda; pero les dió, co
mo a los héroes, vida épica en la poesía. Las divinida
des de la Ilíada son lo más posiblemente humanas: co
nocen y sienten el hambre, la sed, el amor, con todo
sus aguijones y con todas sus satisfacciones. Lo únic
que no conocen es la muerte: por eso las envidian lo
ilusos mortales. Sobre el escudo de Aquiles, el ilustr
Cojo Héfestos representó, entre otras maravillas d
arte olímpico, "un ejército conducido por Arés y Athe
na, los dos de oro y de oro vestidos, bellos y grande
como conviene a los Dioses, porque los hombres era
más pequeños." Esta es la diferencia: el tamaño, e
tamaño en todo, en el cuerpo y en las pasiones. Zeus
el Padre, es un coloso que hace temblar el univers
frunciendo el entrecejo y zigzagueando su cólera ar
diente en las espesas nubes. Es el más fuerte, por es
es el que manda. A veces se murmura en torno suyo
o se le engaña; pero la murmuración y el engaño son
recursos de vasallos. Impone su ley y castiga la des
obediencia. Poseidón y Apolo fueron una ocasión des
terrados por Zeus del Olimpo; y, Dioses inmortales
tuvieron que servir durante un año en Troya al inso
lente mortal Laomedón, el Dios del mar construyendo
la muralla y el Dios del arco cuidando en los bosques
del Ida los bueyes de pies torcidos y de cuernos cur-
vos, y como recompensa de sus trabajos sólo tuvieron
las injurias y las amenazas de Laomedón, que quis

cortarles las orejas con el acero, según se lee en el canto XXI de La Ilíada. Cuando Zeus despierta sobre la montaña, abriendo perezosamente los enormes ojos divinos y desatándose de los brazos de Heré como de un cortilegio, y mira la derrota de los troyanos y a Héctor herido en medio de la llanura, dice a la esposa estas palabras sombrías: "¡Oh, astuta! no sé si recogerás el fruto de tu engaño y si te rendiré a golpes. ¿No te acuerdas del día en que te suspendí en el aire con una pesa en cada pie, las manos atadas por una sólida cadena de oro, y así colgabas del Ether y de las nubes? Todos los Dioses en el grande Olimpo te miraban con dolor y no podían socorrerte, porque al que lo hubiera intentado lo habría hecho volar del Uranos.... Acuérdate de estas cosas y renuncia a tus ardides, y sabe que no te basta, para engañarme, entregarte a mí sobre este lecho, lejos de los Dioses." A veces este sultán está de buen humor y la risa se desparrama de su boca y se despeña sobre su barba como una cascada sonora. La Ilíada canta en un episodio conocido con el nombre de *Theomaquia* o combate de divinidades, la batalla de Dioses y de Diosas, que se arrojan unos sobre otros estremeciendo la tierra con el choque de las armas y ensordeciendo el Olimpo con la gritería de los insultos, mientras Zeus ríe con infinita hilaridad. Enorme como su cólera y enorme como su risa, es su pasión por el bello sexo divino o humano. Tiene predilección por las mortales: las seduce de mil maneras, con mil disfraces poéticos, ya Cisne ardiente, ya nube de oro, y las llena de hijos gloriosos. Los

hombres lo temen, no lo aman: lo invocan solicitando su favor y su protección; pero esas invocaciones llevan siempre, como embajadores enviados a un monarca, ricas ofrendas. Es interesado: sus narices inmortales aspiran con fruición el graso aroma de los bueyes sacrificados. Y, naturalmente, se le falta al respeto con frecuencia, porque con frecuencia comete fraudes divinos recibiendo las ofrendas y no concediendo los favores. Menelao le grita en medio del combate: "¡Oh, Zeus, el más engañador de los Dioses!" Tiene, sin embargo, algunas virtudes, las de la época, las de los hombres: persigue y castiga al que perjura, al que viola la hospitalidad, al que ofende al suplicante.

Después vienen los otros, el tropel de los otros: Heré, la esposa de los ojos bovinos, altiva, apasionada, rencorosa, pérfida, que se sienta en su trono de oro al lado de Zeus y comparte su lecho; Poseidón, que lleva a los combates el vaivén incansable del océano en que domina; Apolo, que se yergue sobre las fortalezas con la actitud viril del arquero que dispara; Athena, engendrada por Zeus "al replegarse sobre sí mismo, al respirar profundamente," que no siente las simpatías femeninas, con la coraza ajustada al seno y el penacho ondeando sobre el cono de su casco como una bandera sobre una torre; Héfestos, el ilustre obrero que al escanciar néctar en las copas de los Dioses sentados a la brillante mesa del festín, hace estallar una inextinguible carcajada caminando ridículamente con sus piernas escuetas y torcidas, y excita en sus talleres la admiración de los olímpicos forjando y modelando

obras de arte con sus manos primorosas y hábiles; Arés, que tiene los funestos dones del bronce agudo y del voraz incendio, sangriento como el asesinato y estruendoso como el cataclismo; y Afrodita de oro que ama las sonrisas, blanca como el plumón de las espumas, cintilante como joyel de estrellas, que lleva en su cintura "todas las voluptuosidades, y el amor, y el deseo, y el ardiente coloquio, y la elocuencia persuasiva que turba el espíritu de los sabios," y que se burla de las burlas de los Dioses y se venga de las venganzas de los hombres en un solo instante, en el instante que quiere, haciendo cantar, como un coro de vírgenes vencidas, las secretas e irresistibles harmonías de la Hora Triunfal de los amores! Sorprendiendo a Arés en brazos de Afrodita, Apolo pregunta a Hermés si quisiera estar en lugar del guerrero divino: "Pluguiese a los Dioses, oh real arquero Apolo, que esto sucediera y que me ligaran lazos tres veces más enredados y firmes, y que todos los Dioses y las Diosas lo presenciaran, con tal de estar cerca de la blonda Afrodita."

Habitan las cimas del Olimpo, en donde "corre ágilmente la blanca luz," en una eterna fiesta de banquetes, de músicas y de sensualidades, que tiene todos los delirios de la kermesse y del carnaval; pero el Olimpo no es una altura inaccesible, no es un refugio misterioso, no es un sagrario venerado; de la tierra al Olimpo, y del Olimpo a la tierra, hay un constante cambio de relaciones, de intereses, de odios y de amores; no cesan de subir y bajar los incansables heraldos

de Zeus: Eris, que rompe y sacude sobre los campamentos la gritería de la discordia; Eos, que con las yemas color de rosa de sus dedos salpica y difunde los átomos de la luz de la mañana; Hipnos, cuya mirada balsámica y letárgica adormece y cura; Iris, que tiende la cintilación de sus alas de oro sobre los desastres del combate; y de sus magníficos palacios descienden a la tierra los Dioses grandes y bellos a seducir a las mujeres, y las Diosas bellas y grandes a seducir a los mortales al borde de las fuentes rítmicas o en la sonora espesura de los bosques, formando innumerables genealogías, infinitos parentescos divinos y humanos que mezclan, que fusionan en una leyenda deliciosamente poética y dramática, el tropel de las divinidades y la legión de los héroes, cuyas glorias cantan los aedas magnánimos abajo y las Musas polifonas arriba. ¿Estos Dioses son buenos? ¿son malos? Yo sólo sé que son infinitamente bellos.... Qué interés tan profundo y tan variado dan al poema, compartiendo los odios, los amores y las glorias de los héroes, haciendo causa común con ellos en la guerra, porque no son dioses universales, sino locales, de Mycena, de Troya, de la Phtiotida, de Argos, de Beocia, y combaten por su ciudad y por su héroe con la exaltación de los patriotismos belicosos! La humanidad helena, que se miraba bella contemplándose en sus Heroes, se miraba más bella todavía contemplándose en sus Dioses.

III

La Ilíada, señores, está extraída de las entrañas vivas del pueblo: para los griegos primitivos era su ciencia, su filosofía, su religión, su moral, su historia, sus recuerdos heroicos, su poesía, su alma toda, la más perfecta imagen de la divina juventud humana que ama y combate porque es bello combatir y amar. Pitágoras, ese teurgo que se acordaba de sus transmigraciones y que decía reconocer en un templo de Grecia las armaduras que había llevado en la guerra de Troya, afirma haber visto a Homero en los infiernos, colgado de un árbol en medio de serpientes, en expiación de sus irreverencias a los Dioses; y el alto y noble Platón lo coronó de rosas y lo expulsó de su ideal República porque no era puro y lustral como el corazón de Sókrates. Y desde entonces sigue su vida errante, recorre con sus pies que tienen el color de los caminos interminables, colgada al hombro su cítara de cuatro bordones, todas las ciudades de la confederación del Arte, las blancas como Kymé, las dulces como Smyrna, las gloriosas como Kios, llevando en su Verbo divino, como en una ánfora, su divina Poesía, como un néctar, y nos enseña el arte de cantar como a él se lo enseñaron sus padres, y como a sus padres se lo enseñaron las Musas, y a todos nos dice, jóvenes o viejos: "Escuchad, oh niños, el combate de Aquiles y de Héctor. Este canto es bello!"

Septiembre, 1903.

Bibliografía: Croiset, "Histoire de la Littérature Grecque," vol. I; O. Müller, "Histoire de la Littérature Grecque," trad. Hillebrand, vol. II; Ouvré, "Les formes littéraires de la pensée grecque," pags. 45 a 120; Grote, "Histoire de la Grèce," volúms. I, II y III; E. Curtius, "Histoire Grecque," vol. I; Justo Sierra, "Historia General," pág. 40; Renan, "L'Avenir de la Science," pág. 190; France, Clio, "Le Chanteur de Kymé;" Platón, Obras; P. Albert, "La Poésie."

DISCURSO PRONUNCIADO EN LOS FUNERALES DE DON JUSTO SIERRA.

A MI MAESTRO

El temor de perder en estos dolorosos instantes el dominio de mi pensamiento, me ha obligado a escribir, en una noche de lágrimas, estas palabras de mi alma:

Un hombre ilustre a quien el Maestro consideraba como su maestro,—siendo en realidad dos espíritus gemelos por la evangélica bondad de sus corazones que siempre conservaron, con el beso y la plegaria de madres piadosas, el perfume de los huertos de Galilea, y por el ferviente lirismo de una filosofía intensamente poética, que al desgarrar con las flechas de oro del arte heleno la tupida neblina de los dogmas, dejó más luminoso en la conciencia de la humanidad al Dios universal y eterno; un grande hombre de Francia que se asemejaba al grande hombre de México hasta en el cuerpo montañoso que sostenía la cabeza magistral de frente olímpica, perfecta y pura como una concepción plástica de Fidias, de ojos solemnes en cuya mirada habían quedado ardiendo las inspiraciones de la Sibila,

y de labios elocuentes en los que una elegante ironía puso las sonrisas infinitas de los mares de Grecia; el sabio pastor y mago que cantó a Jesús un himno pagano en Galilea y a Minerva un himno cristiano en el Akrópolis—, dijo estas hondas y dolorosas palabras sobre la heroica resignación del santo Littré ante la muerte: "La muerte es odiosa e insensata cuando extiende su mano fríamente ciega sobre la virtud y sobre el genio. Una voz está dentro de nosotros, que sólo saben oír las almas buenas y grandes, y esta voz nos grita sin cesar: "la verdad y el bien son el fin de tu vida; sacrifica todo lo demás a ese objeto;" y cuando, siguiendo el llamamiento de esta sirena interior, que dice tener las promesas de la vida, llegamos al término en donde debería estar la recompensa, oh mendaz consoladora!, no la encontramos. Esta filosofía, que nos prometía el secreto de la muerte, se excusa balbuciente, y el ideal, que nos había atraído hasta los límites del aire respirable, desaparece cuando en la hora suprema lo buscan nuestros ojos. El objeto de la naturaleza se ha alcanzado; un poderoso esfuerzo se ha intentado; una vida admirable se ha realizado, y entonces, con esta volubilidad que la caracteriza, la pérfida encantadora nos abandona y nos deja en poder de los pavorosos espectros de la noche."

Nos quedan, es verdad, para el lento consuelo de sus hijos, de sus discípulos y de sus amigos, y para el difícil consuelo de la Patria que fué siempre su mejor inspiradora, las lecciones de verdad y de belleza que nos dió su palabra religiosa y opulenta y las lecciones

de virtud que nos legó su vida ejemplar y humilde; nos quedan los versos ardientes y nebulosos de su anunciación y los versos serenos, límpidos y estelares como los astros cuando tocó con su frente, como Apolo, el zenit de la belleza; nos quedan sus "Cuentos Románticos" en los que la historia y la leyenda, la observación y la fantasía, son fondo y forma de creaciones poéticas estupendas en la plena juventud del amor y del entusiasmo; nos quedan sus vastos y nutridos estudios de historia general, en los que el severo clacisismo de Curtius y de Mommsen se despeja con la claridad de Lavisse, se caldea con la pasión de Michelet y se agracia con la poesía de Renan; nos quedan sus fragmentos venerables de historia patria, tan llenos de ciencia, de arte y de amor, entre los que sobresale un tomito para los niños, que si para estos es un encanto, es una joya para los viejos; y su colosal retrato de Juárez, mejor dicho, su colosal escultura de Juárez —del tamaño de Juárez—, comparable tan sólo por la grandiosidad al Guillermo Shakespeare de Víctor Hugo o al Víctor Hugo desnudo que hizo brotar del mármol el genio titánico de Augusto Rodin; nos quedan sus admirables obras de sociología y de política en conceptuosas monografías y en grandilocuentes discursos, en las que armonizan y forman un todo el dealismo del poeta, el amor del artista, el método de escritor y la pasión por la libertad del patriota; nos quedan las piedras angulares y los planos grandiosos de su obra más amada y más amable, objetivo de toda su vida, remate de todos sus esfuerzos, la reorga-

nización de la educación nacional, en la que puso todo su talento, todo su saber, todo su arte y todo su corazón lleno de amor a la Patria en la más tierna y en la más augusta de sus formas: el amor al Niño, al niño que es la esperanza, que es el porvenir, que es el problema vivo de nuestras angustias y de nuestros ideales, que vale más que los mariscales de Napoleón y que los sabios de la Sorbona, porque lleva en sus mejillas las rosas de la nueva primavera, en sus balbuceos los cantos de la nueva Marsellesa, en sus manos el hilo de oro del globo que refleja las nuevas ilusiones y en el corazón la vocesita que murmura: "mamá!" ante la madre enferma y que un día gritará: "madre!" con el acento varonil del dolor y de la rabia ante la Patria amenazada.

Esto que de su divino espíritu nos queda, es un inmenso y resplandeciente tesoro, es el don magnífico que el genio del poeta muerto devuelve en obras de perenne belleza a la raza inmortal que lo dotó con sus más refinadas y nobles cualidades. Ese tesoro espiritual nos parece más valioso ahora que el maestro ha muerto, porque hay obras y hombres que, a semejanza de los colosos de Egipto, sólo pueden medirse bien cuando se han desplomado sobre la tierra. Si los opresores de los pueblos quedan indisolublemente ligados a la trágica fatalidad de la historia desde el momento en que reciben el primer homenaje imperial, un destino más envidiable por su nobleza, pero no menos cruel por su inflexibilidad, pone la corona de rosas y de espinas, de luz y de fuego, en la frente del pensador

torturado por las inquietudes de su siglo y del poeta exaltado por las esperanzas de su raza. El maestro hundió tanto su corazón y su pensamiento en nuestra historia y anheló tan febrilmente con los anhelos del pueblo, que tuvo las dos orejas de la poesía —como dijo el oráculo— la que escucha la muerte y la que escucha la vida, y pudo formar con las voces del pasado las palabras salvadoras del porvenir; y así como Goethe con su arte de hechicero sacó intacta de las ruinas del mundo griego, la figura de alabastro de Helena para presentarla con su sonrisa de oro a la fascinación del hombre moderno, él resucitó y embelleció a los héroes de nuestra patria, y sin arrancarlos del mundo real en donde fueron admirados y amados por unos y negados y odiados por otros, les dió la idealidad simbólica que los eleva hasta las esferas inmaculadas de la poesía para que puedan ser admirados y amados por todos. Consciente de su misión de poeta, cumplió con ella:

"O sois vasos de aroma hechos de arcilla
y fugaz vuestra esencia se evapora,
o augusto signo en vuestra frente brilla
de una misión, si heroica, aterradora,
¡oh Poetas! mostrar a los humanos
el Sol oculto que las cimas dora.

O consumís vuestra alma en ayes vanos,
o de la prosa, triunfadora impía,
sabéis el ideal guardar ufanos;
lo erigís como antorcha en la sombría
realidad, y llegáis a la ribera
de la gran noche, con la fe en el día."

Que las manos piadosas de los discípulos recojan los pensamientos del filósofo y las bellezas del poeta y los divulguen con su amor y con su arte, continuando la santa, la redentora obra de la educación nacional, como Platón y Xenefonte recogieron y divulgaron las divinas palabras de Sócrates, que, andando los siglos, hicieron florecer de virtudes el corazón de Jesús. Al Ateneo de la juventud le corresponde una buena parte de esta obra, la mejor quizá por bella y por fecunda, la que se hace con la inspiradora embriaguez del entusiasmo, cuando Platón es todavía joven y se pasea bajo los laureles de la Academia sonriendo a la vida y coronado de violetas.

Pero el tesoro espiritual del maestro, tan grande y tan rico para nuestra inteligencia, es en estos instantes muy pequeño y muy pobre para nuestro corazón. Nos consolará? no nos consuela, no nos consuela. Lo vemos a través de las lágrimas. Lo admiraremos mañana, hoy no podemos. Quién es el fuerte o el insensible que se atreva a recorrer con la mirada las maravillas del palacio cuando el Emperador duerme bajo los paños funerarios y sobre el ataúd se abaten las cabezas de sus hijos? Mucho es lo que ha dejado a la vida; pero es más lo que se ha llevado a la muerte. Otro tesoro, más bello tal vez, más sagrado sin duda, el de su voz viva, el de su mirada viva, el de su caricia viva, el de sus amores vivos, el de su inmenso corazón palpitante.....ay! ese..... lo hemos perdido para siempre! Todavía, y por largos años, podrá deleitarnos y entusiasmarnos con sus versos apasionados y con sus cláu-

sulas sonoras; todavía podrá hacernos pensar hondamente en el pasado y llevarnos en la punta de su ala al porvenir; pero ya no podrá amarnos....ya no nos ama!.... Dice un poeta que al pensar en la desaparición espantosa de casi toda la obra de Esquilo reducida a cenizas en el incendio de la biblioteca de Alejandría por la tea siniestra de Omar, se siente, ante tan enorme pérdida de pensamiento, que se hace el vacío en el espíritu humano. Algo más angustioso hemos sentido nosotros con la desaparición del Maestro: hemos sentido que se hacía el vacío en nuestros corazones; y para que no se nos sequen, para que no se nos mueran, los abrimos ávidamente a las plegarias de la esposa, a las lamentaciones de los hijos, a las lágrimas de los amigos, a los sollozos de los discípulos, mientras el tiempo clemente convierte el recuerdo en esperanza, y el dolor en resignación. Entonces mis labios podrán vendecir de nuevo la vida, que es tan bella porque es efímera, y bendecir de nuevo la muerte, que es tan bella porque es eterna, y será dable a mis ojos serenos contemplar con un vago anhelo del "más allá," la imagen de mi maestro junto a la de mis padres en el larario donde enseñaré a mis hijos que el amor a la verdad, a la justicia y a la belleza nos libra de la tentación y del pecado de adorar la fuerza coronada sobre el trono y dirige nuestros pasos y nuestras almas al templo habitado por el espíritu, porque los conquistadores de los pueblos sólo pueden aspirar en la vida al derecho del terror y en la muerte al derecho de los anatemas, en tanto que los conquistadores del ideal tienen derecho

en la vida y en la muerte al amor y a las bendiciones de la humanidad.

Si sentimos con tan intenso dolor la desaparición del maestro, es porque este filósofo, este historiador, este poeta, era un hombre profundamente cordial, un hombre más que virtuoso—la virtud es a veces fría o atormentada—, "bondadoso"—y la bondad es siempre caliente y tranquila. Su enseñanza fué tan eficaz y tan fructífera porque antes de conquistar nuestras inteligencias, se ganaba nuestros corazones. Hemos admirado a muchos profesores, a ninguno hemos querido tanto como a él. Por eso le dimos un nombre de amor: el Maestro. Los jóvenes que tengan la fortuna, como la tuve yo, de encontrar en el cariño de un maestro el místico y tierno reflejo del amor de la madre cuando niños, serán siempre felices en la vida. Justo Sierra tenía en toda su persona—física y moral—un invencible sortilegio, un poder de atracción y de fascinación que hacía que las almas fueran naturalmente a él como a un abrigo, como a un reposo, como una defensa. Se asemejaba a ese gigante de los cuentos de invierno, benévolo y formidable, que permitía a los niños pulular y juguetear sin temor sobre su cuerpo de cinco leguas. Hay genios ásperos, hirsutos, crueles, que maltratan las creencias ingenuas y arrancan con dolor los errores; y los hay tranquilos, fríos, indiferentes a todo lo que no sea su propio pensamiento, capaces de seguir escribiendo mientras la cólera del Vesubio destruye Pompeya. Unos y otros nos ahuyentan, nos dan miedo, porque son incompletos. Les falta alma, amor,

divinidad. Se cuenta que en un viaje, cuando el barco caminaba sobre el río rumbo al mar, un niño acobardado se asía fuertemente a la mano de su padre; pero ya en pleno océano, se desprendió animoso y risueño; el padre, en su asombro, le preguntó: por qué tenías miedo en el río y no tienes miedo en el mar?, y el niño, clavando sus ojos azules en el horizonte azul, le contestó: porque el mar es muy grande! El maestro, como el mar, era muy grande.

Dice Víctor Hugo que "en la India los padres confían sus hijos a los elefantes. Estas bondades enormes vigilan a los chicuelos. Todo el grupo de cabezas blondas canta, ríe, y juega al sol bajo los árboles. La habitación está cerca. La madre está dentro, ocupada en los trabajos domésticos, sin prestar atención a sus hijos. Sin embargo, confiados y alegres, están en peligro. Esos bellos árboles son traidores. Ocultan bajo su espesura espinas, garras, dientes. Allí se eriza el cactus, allí espía el lince, allí se arrastra la serpiente. Es necesario que los niños no se aparten. Más allá de cierto límite estarían perdidos. Ellos entretanto van y vienen, se llaman, se tiran, se arrastran algunos articulando a penas y mal sostenidos por las débiles piernas. Alguna vez uno de ellos se aventura demasiado lejos. Entonces una trompa formidable se alarga, coge al pequeñuelo, y lo lleva dulcemente hacia la casa."—Así, oh amigo! oh Maestro! una vez que impíamente me desvié del deber en mi agitada juventud, tú me llevaste con la dulce suavidad de tu fuerza a los pies de mi madre, que te bendijo en su infinito corazón.... Dios

mío! ya no puedes amarme!.... ya no me amas!.... Qué bien decía tu hermano de Francia: "Un inmenso río de olvido nos arrastra a un vórtice sin nombre. Oh abismo, tú eres el Dios único. Las lágrimas de todos los pueblos son verdaderas lágrimas; los sueños de todos los sabios encierran una parte de verdad. Todo, aquí en la tierra, no es sino símbolo y sueño. Los dioses pasan como los hombres, y no sería bueno que fuesen eternos. La fe que se ha tenido no debe de ser nunca una cadena. Se ha cumplido con ella cuando se la ha envuelto en el sudario de púrpura en donde duermen los dioses muertos!"

A MANUEL JOSÉ OTHON.

PALABRAS PRONUNCIADAS EN LA VELADA QUE ORGANIZÓ LA "REVISTA MODERNA," EN EL TEATRO DEL RENACIMIENTO, LA NOCHE DEL 4 DE ENERO DE 1907.

"..... .....
y al fin en el Amor los ojos cierra:
pues, ¿dónde hay más amor que el de la muerte
ni más materno amor que el de la tierra?"

Señoras y señores:

Así exclamaba Othón, hace poco tiempo, evocando, en filial Elegía, la imagen de un maestro venerable que logró conservar en las canas de una vejez amada de todos, la divina aureola que sólo brilla en la cabeza de los niños. (1) Presentía quizá nuestro poeta el no lejano reposo de su espíritu fatigado; tal vez deseaba ya descansar en el materno amor de la tierra, con la ansiedad dolorosa que late en ese terceto, en cuyo ritmo se oye el anhelante golpear de un corazón. Y la muerte le fué amiga, cumpliendo fiel y cariñosa su íntimo voto. Por poca ternura que se tenga en los sentimientos, conservamos en el fondo del corazón una

(1) Don Rafael Angel de la Peña.

especie de capilla sepulcral en donde viven aún los que ya no son, los que hemos amado y amamos. Embalsamados en los aromas del recuerdo, surgen apenas se les evoca, responden cuando se les interroga, y parece que vuelven realmente a su antigua existencia para compartirla con nosotros: tanto así sus pensamientos se mezclan a los nuestros, tanto así son capaces de resucitar las cosas pasadas que habíamos creído muertas. Es una aparición: si cerramos los párpados, nos imaginamos verlos con sus actitudes familiares; si ponemos atención, creemos oir su acento. Entre los que habitan mi necrópolis interior —ay! ya muy poblada por tántos seres que me fueron queridos— Manuel Othón es uno de los que llamo y llamaré con más frecuencia, para hablar con él de los tiempos pasados, de los amigos comunes, de los recuerdos que se prenden y florecen con la tenacidad de la hiedra entre las ruinas de la Esperanza....

Pensaba Xenofonte que hay muy poca diferencia entre calumniar a un hombre y decir cosas indignas del genio o de la virtud de quien se habla. Yo estoy seguro de no calumniar al poeta por lo mucho que lo admiro y de no calumniar al amigo por lo mucho que lo quise. Por eso, señores, he solicitado venir a esta tribuna.

Pero, para hablar dignamente de este poeta que con pasión amó a la madre Naturaleza, es preciso sacarlo de las escuelas de los eruditos y de las academias de los retóricos, y restituirlo a su pueblo, al pueblo de la montaña y de los campos, al pueblo de agricul-

bres y de trabajadores que pasa su existencia sin ha-
er ruido, como las corrientes que fertilizan, y que es
a médula vigorosa de la patria, la trama sólida y re-
istente de nuestra vida nacional, sobre la cual el genio
la ambición de algunos bordan pomposamente las
loriosas escenas de la historia!.Sangre de ese pueblo
alma de esas almas fué Othón. Almas sordas, ay! sí,
lmas que todavía no oyen la canción del ensueño, el
imno de los bosques que va murmurando en la carga
e ramajes verdes que lleva el campesino en las espal-
as; pero almas de poderosas savias vírgenes, capaces
e producir al poeta que tradujo las estrofas de plega-
a y de amor que cantan dentro de esos ramajes so-
re esas espaldas de servidumbre y de miseria!

En los campos creció y vivió, con hábitos de silen-
io y de meditación; el quieto paisaje armonizaba con
a tranquila vida, y de la temprana comunión de su
lma con la naturaleza aspiró una melancolía serena,
ue es el fondo sobre el cual vuelan, sonriendo detrás
e las lágrimas, sus fantasías de la juventud, y la base
obre la cual se levanta el pensamiento triste y alto de
a virilidad. Para Caton, la tierra era el instrumento
el lucro; nuestro poeta creía con Virgilio —su maes-
o y su guía— que la tierra es la madre piadosa de
s hombres iguales. Este hondo amor que tenía a la
ierra, fué el refugio seguro de sus desilusiones, el
brigo fiel de sus amarguras; y debido a ese amor,
ido el alma del poeta, lastimada por las crueldades
falsías del mundo, absorber por la misma herida la
mensa frescura de la esperanza y de la fe.... Por

eso su pensamiento ascendía siempre, más alto cad
vez, en la suprema visión del bien; en su arpa se oía
trenos sagrados, melodías seráficas, y su Dios de pie
dad le inspiraba piedad para todos los dolores, para
todas las desventuras, para todas las miserias, ponien
do en sus estrofas el verbo de fuego y de sangre qu
recogieron las mujeres evangélicas de los labios expi
rantes de Cristo.....

El sentimiento que tenía Manuel Othón de la natu
raleza física y de los diferentes aspectos de la crea
ción, más que de una idea filosófica o religiosa bie
definida acerca del mundo, considerado como obra d
una voluntad y de una inteligencias supremas o com
forma variable de un fondo eterno, provenía de su or
ganización particular de poeta, de su sensibilidad pro
pia de artista. Para Othón, la naturaleza no tien
redes ni engaños que hagan tropezar y caer en el pe
cado al hombre bueno; es, por el contrario, bajo l
mano de una providencia vigilante, un velo transpa
rente que el espíritu levanta sobre el abismo infinit
de donde salen todas las cosas y al cual todas las co
sas vuelven. Y Othón, que estaba muy lejos—com
hombre cordialmente religioso— de profesar las estre
chas doctrinas —las impías doctrinas— de la mortifi
cación y del renunciamiento ascéticos, se abandonab
a la naturaleza con la confianza con que se aduerm
un niño en los brazos de la madre, porque la creí
buena y pura, saludable y divina, hija de Dios por la
inspiraciones que exhala, por los consuelos que pro
diga, por las primaveras con que rejuvenece el alma

legítima en sus amores, sagrada en sus cantos, exhuberante en sus himeneos: en Homero —que es el primer poeta pintor— cuando Júpiter y Juno envuelven su nupcia olímpica con la nube de oro sobre las cimas del Ida, la tierra florece abajo de ellos brindándoles, regocijada, un tálamo de jacintos y de rosas!

Este amor era la riqueza inestimable del poeta. Alguna vez me decía: Cree "Caton" que esas montañas épicas, que esas llanuras nutricias, que esas corrientes que fecundan la sementera, son suyas. ¡Qué ilusión! Es el dueño de esas cosas sólo por sus títulos de propiedad; en cambio, yo soy el dueño de la "belleza" de esas cosas, por mi admiración y por mi amor, y lo seré mientras tenga ojos y alma! Son, pues, más mías que suyas. Esta divina facultad de la admiración, que es la verdadera y más noble alegría del espíritu, que es, quizá, el secreto único de la felicidad, la tenía desarrollada Othón en el grado altísimo de un sacerdote de Ruskin. Conocéis el divino Evangelio del profeta de la Belleza: "para el ruskiniano sólo existe el placer estético..... No gastará sus recursos en un goce personal e instantáneo, sino en un monumento que sirva a todos y para siempre. Si tiene la buena suerte de encontrar a un Miguel Angel, no le ordenará que modele, como hizo Pedro de Médicis, una estatua de nieve. Procurará, al contrario, que, alderredor suyo, ninguna inteligencia brille como blanca escarcha, sino que se verifique como una ventana pintada y colocada entre columnatas de piedra y barras de fierro, a fin de que soporte el sol en ella y lo envíe a través de ella de

generación en generación. Si es pobre, se regocijará de ver las bellas cosas, poseídas por otros o por las iglesias y los museos..... Si tiene los medios de viajar y de seguir a lo lejos las huellas estéticas de los grandes sembradores de Arte, viajará con frecuencia, señalando con una cruz blanca las jornadas de su vida en que le haya aparecido una nueva faz de la Belleza, o un nuevo maestro, en la soledad de un museo, le haya dicho alguna cosa.... Si se detiene en el camino, falto de recursos, llamará a su recuerdo las peregrinaciones tantas veces comenzadas de los artistas pobres del tiempo de Poussin, partiendo para Roma, deteniéndose en Lyon o en Avignon, pagando cada etapa con un cuadro, tendiendo vanamente los brazos hacia la Ciudad Eterna.... llegando a ella al fin, mejor preparados para sentir su eternidad por una larga espera y para gustar sus encantos por un largo deseo. No tiene necesidad, para gozar la vida estética, de ver todos los países bellos: que se fije tan sólo en todo lo que es bello en el país que ve! Si mira a una mujer bella, admirará su belleza; si es fea, admirará su sonrisa; si no sonríe, pensará en su gravedad o en su nobleza. Si sólo una nota le queda a su piano, amará esa nota. Si el país que habita no tiene sino un arroyuelo, amará ese arroyuelo; si su ventana es tan pequeña, que en la noche sólo ve una estrella, admirará esa estrella, y, a fuerza de escudriñar la Belleza que está en todo, hará su felicidad con las migajas de ese festín en que los otros, saturados y hastiados, beben a gran-

des tragos el fastidio de una opulenta vida indiferente y vana!"

Sólo un verdadero ruskiniano pudo cantar así frente a las estepas del Nazas:

"Ni un verdecido alcor, ni una pradera!
Tan sólo miro, de mi vista enfrente,
la llanura sin fin, seca y ardiente,
donde jamás reinó la primavera.
Rueda el río monótono en la austera
cuenca, sin un cantil, ni una rompiente
y, al ras del horizonte, el sol poniente,
cual la boca de un horno, reverbera.
Y en esta gama gris que no abrillanta
ningún color; aquí, do el aire azota
con igneo soplo la reseca planta,
sólo, al romper su cárcel, la bellota
en el pajizo algodonal levanta
de su cándido airón la blanca nota."

Qué lejos, estamos, señores, de la poesía pastoril —fonográfica,—de la bucólica neovirgiliana con su Mincio por decoración y con su Galatea recitando traducciones latinas!.... En la obra de Othón, la impresión que el poeta recibe de la Naturaleza es directa y vigorosa, es un choque que le hace vibrar los nervios, y la expresión poética que la traduce es clara, dúctil y amplia, refleja y contiene el sentimiento complexo de un hombre de su época. En la lira de Othón cantan las voces dolorosas y grandes del presente. Su poesía es dolor y es amor; es sangre de corazón palpitante; es Credo de fé en la cruz de las redenciones; es luz de

cabeza que se iergue sacudiendo en el espacio los resplandores de su ideal con el martirio divino de la inspiración; es el ansia de alas, de vuelo, de infinito que lagitaba al Euforión de Goethe, cuando se llevó al cielo la radiante aureola de su genio, dejando en la tierra entristecida sus vestidos desgarrados de hombre y su lira rota de poeta!

Y no que Othón haya sido desdeñoso de la venerable antigüedad; al contrario, conocía y estudiaba sin cesar —y las amaba—las letras monumentales de la literatura clásica. Ellas le pusieron en los labios una gota de esa miel que la diosa Harmonía mezclaba al Falerno de Horacio. Por eso el habla de Othón es dulce. Por eso su verso es impecable de pureza. Othón es un bardo de la "Edad de Oro," que no es antigua, ni presente, ni futura; que es eterna dentro la tradición gloriosa del Arte; edad de Homero y de Virgilio, de Cervantes y de Goethe, de Hugo y de Carducci,..... edad de la Belleza, que no debe verse a través de la ilusión de los calendarios, sino a través de la realidad de la poesía, porque la Belleza es tan vieja como los dolores del mundo y tan recién nacida como el instante de dicha que se te escapa, oh Fausto! entre las manos..... La tradición! cosa esencial y verdaderamente sagrada en la literatura, y que estaría en peligro de perderse entre nosotros, si algunos como elegidos y fieles amantes de la belleza, no vigilasen sin cesar en mantenerla! Oh, sí, muchos son los que con un "nombre anónimo," que creen glorioso, asaltan la mansión de las Musas con una indelicadeza de gentes brutales. ¿Por qué ra-

ón, señores, los que no hacen de la literatura sino un
ıstrumento, y no la aman por ella misma, habrían de
er estudiosos y afectuosos? Otros hay, que sí bien
on dignos de amarla y que la harían honor por su ta-
nto verdadero, los ofusca con frecuencia la vanidad
esde el primer aplauso; y salvo dos o tres grandes
ombres que respetan o fingen respetar, para cubrir
s apariencias, hablan y escriben como si la belleza hu-
iera nacido con ellos y como si fueran a inaugurar el
einado del arte en las edades futuras. Debemos re-
ordarlo siempre; pensar mucho y seriamente en el pa-
ado y comprenderlo bien, es en verdad pensar en el
orvenir, estos dos términos se ligan de una manera
strecha y corresponden entre sí como dos faros.

El deseo de la originalidad, que entre nosotros es ya
na obsesión, una manía, no sólo conduce a las más la-
ıentables aberraciones, sino que acusa pobreza de es-
íritu, miedo de imitar y desconfianza en las facultades
readoras. Este anhelo malsano sólo puede engendrar
ıonstruos. La originalidad es grande y bella cuando
s espontánea, natural, y la ciencia no la daña sino que
a ennoblece y adorna: cuando es artificial, cuando se
ompone frente al espejo una melena de poeta sobre
n cráneo vacío, puede convertirse en caricatura. El
rtista debe ser sincero, ingenuo, serio, religioso. Ma-
uel Othón lo fue en alto grado, y por eso merece el
ıomenaje de nuestra admiración. Y nadie dirá que
Othón, por respetar, estudiar y amar la buena tradi-
ión literaria, fué un simple imitador. No hay genera-
iones espontáneas en arte, como no las hay en la cien-

cia, como no las hay en la vida. Todo se liga, con es-
labones de fierro o con anillos de oro. Racine dice en
el prefacio de su "Britannicus," que muchas veces al
escribir una escena, pensaba qué cosa diría Sófocles
si la viera representar. ¿Es esto servilismo? No, es
respeto; y este respeto, en cierto modo, es la garantía
de la posteridad. Bajo la mirada serena y alentadora
del poeta ático salieron las heroínas del poeta galo co-
mo Niobes de mármol, blancas y trágicas. La filiación
de Othón es una filiación de gloria literaria, y esta es
una de sus excelencias como poeta. Othón, es él, sólo
él, poeta original, personalísimo, renovador y creador,
pues ha dado a la musa de Garcilaso y de Gutierre de
Zetina una alma nueva y una nueva música, un nuevo
amor y un nuevo ideal; y bajo la mirada serena y alen-
tadora de sus maestros, brotaron de su corazón los can-
tos rústicos como bajo los rayos fecundantes del sol
brota del surco recién abierto una parvada de alon-
dras!

Señores:

Muchos de nosotros vivimos cerca de Othón y le
profesamos amistad y cariño; lo juzgamos como con-
temporáneo, y nuestro juicio no puede ser sereno co-
mo el de la posteridad. El tiempo no ha borrado en
nuestra memoria, antes los ha avivado, los detalles de
su existencia personal; vemos su obra poética a través
del amigo; la una completa al otro; éste nos hace com-
prender y amar aquélla, y no podríamos separarlos sin

mentir a nuestra inteligencia y a nuestro corazón. Es imposible juzgar a un compañero de la vida como se puede juzgar a un personaje muerto hace años. Sucede con los hombres lo que con los paisajes: la lejanía puede embellecerlos, pero los desnaturaliza, porque la distancia los ahoga en la luz, atenúa sus contornos y vela sus rugosidades. Los que le vimos, los que fuimos sus compañeros en la ciudad, sus confidentes, sus confesores alguna vez, los que nos acordamos de él, no oiremos sonar la hora de su gloria; pero debemos de ser sinceros, por respeto a nosotros mismos y al amigo amado, que gana de este modo reviviendo en su realidad con cualidades que tal vez no sospechen sus futuros admiradores. Para los testigos de su vida, lo que hay de extraordinario en la obra de Othón, no es sólo su obra misma, bellísima y noble, sino las dificultades a través de las cuales la realizó: nada, ni la pobreza, ni los tormentos de que es fecunda madre, ni la amargura de verse olvidado, que engendra el desaliento en las almas más fuertes, pudieron interrumpir el solemne vuelo de su numen. Puso, en verdad, su arte por encima de todo: el fué su religión, su amor, su martirio y su gloria. Esto es lo que sus amigos debemos decir a todos para que comprendan lo que su obra tiene de excepcional, de heróico; esto es lo que debemos repetir siempre para vengarlo de la ligereza desdeñoza o de la ignorancia estúpida del vulgo, del "vulgo vestido," como decía él, que considera la poesía como pasatiempo de ociosos, extravío de quijotes y vana ocupación de hombres sensatos, en estos tiem-

pos de lucha y de dinero, de egoísmo y de fierro. Oh! si todos los poetas pudieran conjurarse para enmudecer un día, como en el poema de Sully Proudhome se conjuraron las flores desdeñadas para no dar al mundo ingrato sus colores y su aroma, el mundo entero, sintiendo llegar la muerte, de rodillas pediría perdón a los poetas!

DISCURSO

PRONUNCIADO EN LA VELADA ORGANIZADA POR LOS ESTUDIANTES DE JURISPRUDENCIA EN HONOR DE JUÁREZ, LA NOCHE DEL 18 DE JULIO DE 1901 EN EL TEATRO DEL RENACIMIENTO.

No vestiré mi discurso con los luengos ropajes luctuosos de las graves oraciones fúnebres; esta fecha no es una fecha de duelo colectivo, sino de universal regocijo; el 18 de Julio no es el día de la muerte, es, señores, el día de la resurrección. Que resuenen en los aires los himnos favoritos de la patria, y desparramen todas sus flores los verjeles; que los jóvenes dancen al son de las músicas sagradas, y los enjambres canoros de la poesía palpiten y vuelen como abejas de oro; que todos los corazones se fundan al calor de un mismo entusiasmo, y un inmenso grito de júbilo suba al cielo anunciando los festivales de un pueblo! El versículo de la Sulamita es eternamente cierto: el amor triunfa de la muerte. Benito Juárez no está bajo su lápida mortuoria convertido en ceniza; está dentro de nuestras almas convertido en idea, en sentimiento, en aspiración. Cariño a la patria, deseo de libertad, sacrificios por el deber, luchas contra el mal, recuerdos de dolor y de gloria, ideales también de dolor y de gloria,

todo eso es Juárez. Sublime transfiguración del hombre! Pudo el pueblo engañado por el golpe brusco y por el poder alucinante de la realidad, llorar un día sus más amargas lágrimas, ver ennegrecido por fatídicas nubes el porvenir, y en torno del pabellón cresponado maldecir al cielo y clamar a los infiernos! Juárez, en su ataúd, descansaba. Se le creía muerto. Allí acudieron sus discípulos de patriotismo y de infortunio, y en vez de sentir la dolorosa agonía de la esperanza, sintieron brotar en sus almas una esperanza nueva.... Entonces fué cuando Guillermo Prieto, infundiendo en la frase toda la esperanza vital de su infinito anhelo, gritaba: "¡De pie, señor, de pie!" y a ese grito poderoso como un conjuro, se hizo el milagro: el muerto sacudió el sudario y se puso de pie en la conciencia nacional!

***

De los combatientes de vanguardia muy pocos quedan, y pronto abandonarán el puesto de honor. Pueden caer, no importa! El hombre, al morir, retoña en su descendencia, y sus obras no se pierden en la incesante elaboración de la historia. Bazaine proviene de los grandes traidores y Gambetta de los grandes defensores; Esquilo y Cervantes tienen la misma filiación gloriosa de héroes poetas, y en los anales de nuestro mundo, siempre que el espíritu humano ha estado en peligro de muerte, se han repetido las salvadoras epopeyas de Maratón y Salamina. El hombre dura mien-

tras dura su esfuerzo, por eso son inmortales los que trabajan por la libertad. Las naciones deben sus energías más a los muertos que a los vivos. El polvo que piensa no vuelve al polvo. La idea es fuerza de incalculables resultados: penetra, se difunde, se transforma eternamente, es el espíritu de que habla Goethe, "tejiendo en los talleres del tiempo el ropaje viviente de la divinidad." Toda palabra fecundiza, toda predicación deja su semen en el surco. Los libros de los enciclopedistas se convirtieron en la sangre de la revolución burguesa; los libros de los pensadores modernos serán la sangre de la revolución obrera. Renan dice bien cuando dice: "puede la iglesia anatematizar a Voltaire, puede la influenciada y temerosa mano de la madre quitarlo de tu biblioteca.... de tí no lo arrancarán jamás, porque Voltaire eres tú mismo!" La idea en actividad atraviesa la historia en una serie de encarnaciones diversas: Hidalgo con el tiempo se llamará Juárez; el Pensador Mexicano aparecerá un día en la Academia de Letrán con las facciones cobrizas del Nigromante, y la mirada de lumbre de Morelos fulgurará de nuevo en los anteojos del general Zaragoza! La historia es una pasión, porque es una pasión la vida: grandioso combate perdurable en que las verdades y las bellezas y las virtudes, se conquistan en hecatombes inmensas que marcan con su rastro de dolor y de sangre el lento itinerario humano!

Es creencia comunísima que no tenemos en nuestros anales patrios un solo hecho de universal trascendencia, que nuestros martirios y nuestros triunfos son

triunfos y martirios puramente nacionales. La revolución francesa, se dice, es un hecho universal; la Reforma mexicana es un hecho local. No comprendo la historia con tan mezquina filosofía. El progreso no se mutila. Todo está encadenado, todo tiene su ley. El movimiento de un astro coopera a la armonía del universo; el movimiento de un pueblo coopera a la armonía de la humanidad. Para la obra final de redención y de amor, poco importan las diferencias de razas y de medios; en el fondo de las más contrapuestas tendencias hay elementos comunes, y todos los ideales se fusionan en un ideal supremo, profundamente humano, religión de todos, de los que sufren y de los que gozan, de los parias y de los libres, Zeus luminoso para los griegos, Dios de misericordia para los pobres de espíritu, verdad serena para el sabio, inmaculada belleza para el artista. Sobre todas las patrias está la gran patria, la naturaleza infinita. Todos tenemos obligación de darle nuestras actividades para fecundarla, todos tenemos derecho a los brotes de sus entrañas. Para comprender al hombre en sus obras, es ante todo indispensable estudiar su nacionalidad; pero luego, el análisis debe taladrar hasta las últimas capas del espíritu, descubrir los elementos irreductibles, despojar de revestimientos posteriores el núcleo primitivo, poner a desnudo la fibra humana, la que al vibrar hace vibrar nuestro corazón en sus más atávicas profundidades, arrancándonos lágrimas con el Quijote, esa sublime elegía de la risa, o haciéndonos estremecer

con los trágicos estremecimientos de Hamlet ante los peligrosos bordes de lo insondable.

***

Pues bien, Benito Juárez es, ante todo, mexicano: las grandezas de su carácter son las grandezas del carácter de su raza, realzadas en él como una concreción y como una síntesis; pero sobre todo, es un miembro de la humanidad, una figura de primer orden entre las grandes figuras de la historia, caudillo, héroe,—tomo estas palabras en su significación épica—de los que se ha dicho, en intencionada frase, que no tienen patria, porque sus actos son como gotas de sangre que circulan en el organismo entero de la humanidad, nutriéndolo de vida y floreciéndolo de amor!

¿Cuáles son los elementos profundamente humanos del carácter de Juárez? La constancia heroica y la fe en Dios. He recogido, señores, de los labios de mi padre, un hecho sencillo en su magnitud, que años ha relataba yo ante la tumba del Benemérito, y que quiero depositar hoy en la memoria ávida de la juventud, porque revela mejor que cualquier análisis, el espíritu de Juárez, espíritu "de hierro y de roca," como el del rebelde encadenado esquiliano. Los patriotas que a través del desierto conducían el arca santa con las reliquias del pueblo, llegaron a Chihuahua, llevando la patria, como Danton, en las suelas de sus zapatos. En una sala, apenas alumbrada por las agonizantes luces del crepúsculo y en la triste penumbra del fondo, es-

taban sentados Juárez, Iglesias, Lerdo, Prieto.... ya dispuestos a salir rumbo al Norte, pues de un momento a otro se escucharía en las calles de la ciudad el redoble de las avanzadas francesas. Todo, como esa sala, estaba triste; algo muy querido parecía acompañar en su agonía al crepúsculo.... La cara de Juárez tenía la impasibilidad dura de una máscara de bronce. Las tormentas de su alma no relampagueaban en sus ojos. No estaba cansado; no sufría. Se habló de la situación del país: el señor Lerdo disertó sobre derecho internacional, como siempre, admirablemente; Guillermo Prieto dijo algún chiste, como siempre, delicioso. La atmósfera estaba saturada de angustia... Aquellos hombres espectrales no se movían, no se iban, no huían! Juárez dijo a sus visitantes: "Aún hay tiempo de fumar un cigarro; nada está perdido; creo poder volver dentro de cinco años a colocar la bandera en el Palacio Nacional." Cinco años! No pasó uno, y la bandera ondulaba en la capital de la República, a los soplos de la libertad! De manera que ese hombre, sin dinero, sin ejército, en los límites de su país, cuando nadie creía en él, excepto él mismo, pensaba resistir cinco años más! Con una perspectiva así de negra, así de vacía, desdeñaba el puñal que le ofreciera la tentadora sombra de Catón! Nó, no tiene razón el Nigromante, no fué sublime el suicidio del romano, porque aún algo le quedaba que hacer por la República, sufrir y esperar; no fué sublime porque perdió la fé, porque dudó de su alma. Juárez es más grande: derrotado por el destino, todavía pedía cinco años de infor-

tunios para vencer al destino! Bien se conoce que la hoguera de Cuauhtémoc iluminaba su conciencia!

***

Nadie creía en él, triste verdad! Era el día sagrado, el 15 de Septiembre. El General Brincourt ocupaba Chihuahua. Al rededor de la humilde pirámide que levantó el cariño popular sobre los restos de Hidalgo, se cometía un sacrilegio: los franceses y los traidores celebraban la independencia de nuestro suelo! En cambio, algunos buenos patriotas organizaron en la capilla de la Parroquia una *Misa de Duelo,* y allí fueron con sus hijos las madres enlutadas a llorar la muerte de la patria, a enterrarla para siempre.... Las oraciones eran gemidos; en las baldosas arrastraban las gasas funerarias; los ojos húmedos se clavaban en el llagado cuerpo del Redentor; el órgano sollozaba el miserere; el incienso envolvia en nubes seráficas las cabecitas de los niños.... Juárez! Juárez no volvería, imposible! Y no sólo en las lejanas fronteras, no sólo en la pobre parroquia de mi pueblo, sino en toda la extensión del país, hubo un abrazo impío de conquistadores y traidores, y una misa de duelo de todas las madres y de todos los hijos, bajo la negra, bajo la infinita soledad del cielo! Juárez! oh, Juárez no volvería, imposible! Juárez volvió. Ah, Señor! si ese hombre, que tuvo que combatir no sólo a los franceses, no sólo a los traidores, no sólo al clero, sino también al escepticismo del pueblo, y que venció no sólo a los

franceses, no sólo a los traidores, no sólo al clero, sino también el escepticismo del pueblo, no figurara en la historia de la humanidad, no fuera una gloria universal, tendríamos derecho al mal, a la destrucción, al suicidio, arrojando nuestros fastos y nuestras virtudes y nuestros pensamientos y nuestros ideales y nuestras almas, a la combustión satánica de un infierno devorante y de una muerte ignominiosa. Benito Juárez no es el Benemérito de las Américas, es Benemérito del mundo entero!

Y hoy que hemos perdido la fe en las quimeras del jacobinismo, pero que la tenemos cada vez mayor en las verdades de la ciencia, hoy que ya no nos exalta la raudalosa elocuencia dantoniana arrastrando en su furia mantos desgarrados y cetros rotos, pero nos entusiasma la serena voz de la filosofía que deposita limo fecundo en las almas y jamás desborda cóleras destructoras de su profundo cauce; hoy que nos burlamos un poco de las disertaciones incoloras y pedantescas de Robespierre y estudiamos en Rousseau un caso patológico; hoy que los reyes, los frailes y los nobles, que habían perdido la fisonomía humana con los corrosivos de la literatura demagógica que los llamaba y los llama, hidras, vampiros, endriagos, nos aparecen en la historia científica con sus facciones normales, como hombres semejantes a los demás hombres, algunas veces liberales, complacientes, artistas; hoy que analizamos y que nos explicamos, sin odiarlas "a priori," las etapas más infaustas de la crónica humana; hoy que ya no creemos que la regeneración uni-

versal brote de un discurso epiléptico de encrucijada, aplaudido por el populacho ebrio que deserta de las escuelas y de los talleres, y armado de formidables picas levanta en triunfo a Marat, grotesto y patibulario, sobre los bonetes rojos; hoy que no creemos en la utópica democracia del "Contrato Social," idealmente bella, como un diálogo platónico, trazada a maravilla con la armonía matemática de los silogismos, pero falsa de toda falsedad; hoy, por último, que vemos evaporarse en el horizonte las últimas humaredas de la Convención, devorada por sus propias llamas, estamos en aptitud de comprender la personalidad real del señor Juárez, pasándola del mito a la ciencia, pero sin destruir el mito que es arte, de la leyenda a la historia, pero sin destruir la leyenda que es poesía, cumpliendo así con el deber que como ciudadanos y patriotas tenemos de preservarla de todo homenaje falso y de toda injusticia sacrílega, a riesgo de que la posteridad la encuentre mutilada y sucia bajo el polvo del tiempo, como encuentra el arqueólogo los restos de los palestritas de mármol y de los atletas de bronce que yacen en la tierra divina del arte, devastada por la violencia y por la ingratitud!

***

A la juventud toca tarea tan meritoria. Qué mejor homenaje podeis rendir al muerto ilustre, que hacerlo vivir incesantemente, con todo amor, en vuestras meditaciones y en vuestros estudios? Os lo disputan dos

bandos enemigos: el Clero y la Jacobinería. Uno proviene de Jerusalem primero y de Roma después, de la ciudad pontificial y hierática, autoritaria y solemne, llena de ascetas con callosidades en las rodillas y láminas de oro en las frentes. No es divino; dejó caer en la sangre y en el lodo de la vida el ideal de Jesús; es humano, es decir, bueno y malo. Sus grandes acciones le han dado lustre, sus grandes crímenes le han valido anatema. Salvó la ciencia antigua de la rapiña de los bárbaros y prendió los leños del odio bajo las plantas de Juan Huss y de Jerónimo de Praga. Y hoy, contaminado por el industrialismo febril del tiempo, en vez de abrir el Reinado de Dios con las llaves de Pedro, penetra a saco en las ricas heredades del capital con los instrumnntos del agio y de la astucia. Y si desoye la santa palabra de León, de ese anciano blanco y bueno, cuyos labios manan amor como los panales miel, y cuyo espíritu asciende a la muerte como una hostia sobre la humanidad arrodillada; si no vuelve, en peregrinación expiatoria y en demanda de misericordia a los huertos de Galilea; si con los supremos exorcismos del arrepentimiento no arroja de su alma el Demonio del Vicio, entonces se entregará atado de pies y manos a las implacables justicias flamígeras de la Historia!

Si el Clero niega a Juárez, la Jacobinería lo deforma, porque lo hace objeto de un fanatismo, colocándolo como santo del calendario demagógico. Cisma, intransigencia, odio, guillotina, parlamentos-clubs llenos de humo de pipas y de vociferaciones de muerte,

la decapitación de Dios en el cielo y la felicidad salvaje sobre la tierra: bellos ideales! Tuvieron los jacobinos su papel en la Historia, trágico siempre y a veces grande. Hoy, han pasado de moda: son siempre grotescos y nunca grandes. Se parecen al caballero de la Noche y de la Muerte de que habla Tennyson, que oculta las flacas fuerzas de un niño bajo pavorosos y formidables arreos de combate.—Nó, no puede ser de ellos el señor Juárez. El hombre que castigó todos los abusos para defender todos los derechos, el hombre que castigó todos los privilegios para defender todas las garantías, el hombre que castigó todas las opresiones para defender todas las libertades, no es un cismático, no es un sectario, no es un intransigente, es un Reformador. La base de su obra es esencialmente económica; el fin de su obra es esencialmente moral. Fué un hombre de paz, fué un hombre de amor, fué un hombre de progreso. Su espíritu no está en el odio ciego e inmoral de las edades muertas, tendríamos entonces que odiarlo y Dios sabe cuánto le veneramos; está en el respeto del pasado, en el trabajo del presente, en la fe del porvenir, en el conocimiento de lo que hemos sido, de lo que somos, de lo que seremos, abarcando la prodigiosa evolución que si aún nos ha dejado en las extremidades de la mano las garras del carnicero velludo y delincuente y en las capas más hondas del alma al apetito bestial y la pasión impura, empieza a poner en nuestras frentes los primeros destellos de la divinidad, como un beso matinal de la infinita poesía del amor!

Y si alguna vez,—qué sabemos!—las pasiones estallan en tragedia, si la lucha se hace inevitable, si los parches de Tirteo resuenan y marchais en las filas "cubriendoos el pecho con el orbe del escudo, blandiendo en la diestra la lanza sólida y agitando la terrible cimera sobre el casco," defended bizarramente la figura de Juárez, dando actos heroicos a la fama clamorosa, defendedla en nombre del arte, en nombre de la ciencia, en nombre de todos los lienzos pintados, de todas las estatuas esculpidas, de todas las verdades conquistadas, en nombre de los que ostentan cicatrices resplandecientes, en nombre de los que encienden el astro de oro de la piedad en las cimas de la conciencia, en nombre de los que bajan con la lámpara de Aladino a las entrañas de la vida, en nombre de los que llevan al costado una lira —madre de la estrofa que se desbarata en colores, en lágrimas o en cóleras,— en nombre de la patria que nos concreta, en nombre de la humanidad que nos contiene, y viriles, fuertes, invencibles, como hacen los héroes de la Ilíada con los caudillos rotos en la brega, cubrid y proteged la figura de Juárez con una muralla circular de clavas resonantes!

HOMENAJE A AUGUSTO RODIN.

Discurso pronunciado en el Teatro Arbeu la noche del 30 de noviembre de 1917 en la velada con que se honró en México la memoria del gran escultor.

Señoras y señores:

Un homenaje a Augusto Rodin es un homenaje a Francia.

La Francia, patria espiritual de los hombres que, hoy más que nunca, creemos en el triunfo de la verdad, de la virtud y de la belleza, y lo afirmamos con la certidumbre de lo inevitable en medio de la demoníaca barbarie que ha desencadenado sobre el mundo *Guillermo el Demente*, como afirmó la divina Grecia su ideal, invencible por humano, ante la avalancha devastadora del rey persa, ese otro loco que flagelaba las olas encrespadas del Helesponto para reducirlas a la calma, como si fueran las dóciles espaldas de sus esclavos; la Francia, que da su sangre redentora no sólo en defensa de su vida propia, sino en defensa de la vida entera de la civilización, pues todos los problemas de su historia han tenido el alto destino de ensancharse hasta

llegar a ser esencialmente humanos, levantó a la plena luz del cielo, entre los gritos del combate y las llamaradas del incendio, la urna que guarda los restos efímeros del espíritu inmortal de Augusto Rodin, creador fecundo de verdades, de virtudes y de bellezas, como un símbolo consolador, esplendoroso y entusiasta del triunfo tranquilo y sonriente del Amor que sale ileso y puro de las brutalidades rabiosas e impotentes del Odio y de la Muerte! En una rapsodia homérica, el audaz Diomedes, enardecido por la brega, atraviesa con el hierro de su lanza la mano color de aurora de Afrodita; pero la diosa es inmortal, y de su herida sólo escapan gotas de ambrosía, blancas y luminosas como su cuerpo de alabastro.

Augusto Rodin fue el escultor de la Vida, dentro de la idea nobilísima de un incesante progreso y de una creciente espiritualidad, como la expresa y condensa en conceptuosas formas plásticas su *Monumento del Trabajo*, esa torre en cuyos flancos se desenvuelve la prodigiosa espiral del esfuerzo humano, que va desde las obscuras cavernas ancestrales, dejando en las etapas del camino los frutos del dolor y de la gloria, hasta la cúspide en donde los genios alados de la fuerza de la protección y del amor, libres ya de la materia que oprime y de la miseria que deprime, derraman bendiciones y consuelos sobre sus sangrientos y dolorosos progenitores. Por eso ascendió tan alto en la tenue escala de luz del ideal que sólo resiste el peso alado de los ángeles y la presión imponderable de los genios. Pero para llegar a esta depuración de alma en la

concepción y en la expresión del arte, para fijar definitivamente en las formas de los bronces y de los mármoles la inconfundible e indefinible idealidad del pensamiento, para darle a la arcilla obscura y deleznable la irradiación eterna de la belleza, cuántos esfuerzos, cuántas abnegaciones, cuántos dolores y cuánto amor. Este hombre, que parecía un vigoroso ejemplar de los recios artistas del Renacimiento italiano, tenía una voluntad napoleónica al servicio de su grandioso ensueño. Era un conquistador del ideal, como Balzac, como Hugo. Sus lauros palpitaban al viento exultante de las grandes batallas. Miradlo: sobre sus espaldas indoblegables alzábase, como sobre un basamento de granito, la cabeza atrevida de un severo y conciso modelado romano; su frente imperial y nobilísima parecía tallada por su propio cincel; sus ojos azules, bajo la arcada prominente de las cejas compactas, hundían su mirada reflexiva y soñadora, dulce y altiva al mismo tiempo, en las cosas y en los seres; su barba olímpica se desparramaba sobre su pecho como una ola de oro y de plata; y cuando el trabajo lograba vencer sus músculos, dice uno de sus panegiristas, tomaba entre sus manos, —mágicos instrumentos de poderío y de caricia—una pequeña obra maestra del arte egipcio, un gavilán hecho con una desconocida combinación cerámica, "de una forma tan maravillosa, de una armonía tan pura, que parecía temblar entre los dedos del escultor, y éste, extasiado, encontraba de nuevo su fuerza y su dirección tocando las alas palpitantes del pájaro divino."

La misma intensidad de su ensueño de artista lo em-

pujaba a la lucha y le auguraba el triunfo. Hijo del pueblo, sus primeras enseñanzas las recibió directamente de la vida, de la vida cruel y magnífica, guiado por dos consejeros insubstituibles: el dolor y la voluntad. Después de practicar en algunas academias, en donde se deforman tantos bellos temperamentos con la copia tradicional y servil de los modelos clásicos salió de esas escuelas de la pedantería y del mal gusto con el santo horror a las estatuas de héroes a pie o a caballo que tanto admiran los jefes de Estado de nuestras repúblicas beocias, y ansiosamente fué a buscar, en las entrañas de la vida las formas, los movimientos y las expresiones de la belleza, que sólo la vida le puede dar al artista capaz de comprenderla y de sentirla. Para subvenir a sus necesidades, ingresó a los talleres de Carrier Belleuse, el celebrado escultor del segundo Imperio, que expresaba en obras frívolas y risueñas los amores fáciles y voluptuosos de la galante sociedad de las Tullerías. Por la naturaleza misma del trabajo que estaba obligado a ejecutar, Rodin se ejercitó con un ardor siempre creciente en el estudio del desnudo, hasta lograr que la piedra y el mármol tuvieran las palpitaciones vitales de la carne. Este es el secreto de todos los grandes escultores. La alegría, el dolor, el amor, el pensamiento, el alma entera, todo viene siempre a la carne, a la cruel y deliciosa carne ennoblecida y divinizada como una flor milagrosa por los supremos artistas del paganismo, y que, después de ser abominada, maldecida y maltratada como una bestia infernal por los ayunos, por las flagelaciones y por

os cilicios durante los siglos tenebrosos en los claus-
ros histéricos y en los desiertos de penitencia, surgió
del impío martirio con todas las exuberancias de la Pri-
navera de Botticelli en las logias luminosas del Rena-
cimiento, como la soberana y adorable virtud de la Vi-
da que florece con las rosas de la juventud en las me-
illas y canta con los besos del amor en los labios!

Ejemplar típico de su arte de taumaturgo para dar
a la materia inerte la vida de la carne, y, a través de
a carne, la vida superior del alma, es la estatua de
Eva, en la gloria de su desnudez paradisíaca. Esta fi-
gura, que en la leyenda bíblica inicia la vida humana
con el dolor de la maternidad, estaba destinada a co-
ronar, junto con la de Adán, la famosa *Puerta del In-
fierno*; pero el escultor cambió de idea, y la estatua de
Eva quedó con su individualidad propia y soberana,
caricia para los ojos, misterio para el pensamiento. Es
un bronce de formas impecables, que revelan el vigor
primitivo de la hembra y la gracia naciente de la mu-
jer que, vencida un instante por el amor, por el amor
será vencedora siempre; en un inocente impulso del
primer pudor parece que quiere arroparse consigo
misma, y con un suave movimiento inclina su rostro
hacia los dos brazos que se cruzan sobre los senos
que pugnan por saltar; su cuerpo todo vibra con un es-
tremecimiento de placer desconocido en la angustiosa
expectación de un misterio profundo; "algo inaudito va
a revelarse a ella, en ella," en la sagrada intimidad de
sus entrañas:

"Et, pâle, Eve sentit son flanc qui remuait."

El verso de Víctor Hugo vale la estatua de Rodin; la estatua de Rodin vale el verso de Víctor Hugo.

¿Y qué diré, que no se haya dicho ya por críticos y por poetas, del célebre grupo de mármol llamado *El Beso*? Verdaderamente es una de las obras más encantadoras que pueden contemplarse en las galerías del arte plástico. "La mujer está sentada sobre las rodillas del hombre en una actitud casta y abandonada, y se entrega al mismo tiempo que se recobra; y la oposición armónica de los cuerpos, el estremecimiento de las carnes, el abandono adorable de los labios, la cadencia de las formas conjugándose en un conjunto acariciador, todo hace resentir la tierna posesión. El grupo está colocado sobre una roca. El cuerpo del hombre es de una estructura espléndida, potente y victoriosa; es digno de la pasión que inspira, uno de sus brazos enlaza a su compañera y la mano que toca el cuerpo tremulante se agita al contacto acariciador de la piel caliente y suave, en tanto que la otra mano (admirable detalle psicológico), que no siente sino la fría aspereza de la piedra, está rígida y sin fuerza." La atrevida y detallada realidad del grupo parece envuelta en un nimbo ideal, tejido con la luz que irradian las almas al fundirse en la gloria de un instante eterno del amor. Son dos bellos seres que se purifican en el acto sagrado de la vida. No sólo es el beso de las bocas, sino la comunión de las almas; no es el Paraíso perdido, sino el Paraíso conquistado, y en los jardines edénicos no se escuchan los anatemas de un dios celoso, sino los cantos de alegría de los genios de la naturale-

za que ofrecen a los amantes sus tálamos de jacintos y sus doseles de frondas.

No podría, en los límites de un discurso que no debe convertirse en conferencia, describir todas las estatuas de este género que la omnipotente Afrodita inspiró al supremo artista. El bronce de *El Rapto*, el bronce de *La Miseria* y los mármoles conocidos con los nombres de *La Danaida*, *El Pensamiento*, *La Eterna Primavera*, *El Eterno Idolo*, *El Amor que huye*, *La Ilusión, hija de Icaro*, son obras admirables, algunas de ellas de una perfección absoluta, en las que este poeta apasionado de la Vida ha expresado toda la voluptuosidad de la vida con su infinita gama de sensaciones, desde las más atroces hasta las más tiernas, desde las más crudas hasta las más ideales, sin imágenes licenciosas y sin erotismos malsanos, pues al copiar y exaltar sin hipocresías la fecunda libertad de la naturaleza, siempre hizo visible, por el encanto de las armonías plásticas, la penetración de las caricias espirituales que le dan su nobleza y su corona al amor, y hacen de él una eterna primavera en la poesía y un ídolo eterno en el corazón, aun cuando algunas veces se nos escape, como en el mármol divino, de los brazos desesperados y suplicantes.

Pero la voluptuosidad es sólo una de las formas de la vida, y la obra de Rodin, como la vida, es inmensa. Omito una descripción, que sería fatigante, de la gran cantidad de dibujos, bustos, maquetas y proyectos que dan idea del titánico trabajo del artista y que tanta luz arrojan sobre el carácter y el desarrollo de su obra.

Desde el *Hombre de la Nariz Rota,* busto que hizo Rodin cuando trabajaba todavía en los aristocráticos talleres de Carrier Belleuse, y que fue naturalmente rechazado en el Salón por los árbitros del gusto oficial, pues tiene la severa belleza de un ejemplar antiguo, hasta la formidable *Puerta del Infierno*, las obras maestras se suceden unas a otras, provocando tormentosas discusiones en torno del artista infatigable e inconmovible. Ya es el *San Juan Bautista* en bronce que, con el brazo derecho levantado en la actitud de la prédica, llevando impresas en el torso de bellísima estructura las huellas de las maceraciones del desierto, y en los ojos y en la frente la luz de la revelación cristiana, marcha, (sí, esa estatua camina), marcha majestuoso e impresionante a difundir la fe y a conquistar el corazón del mundo; ya es el inspirado monumento levantado en Nancy a Claude Geleé, el luminoso pintor lorenés cuyo cuerpo se yergue en la cúspide con la mirada hacia el sol naciente que le dará el goce inefable de las coloraciones de su cielo patrio que con tanto amor reflejó en sus cuadros, mientras del pedestal se desprenden piafando, al desgarrar los velos de la sombra, los caballos divinos que rige la esplendorosa figura de Apolo, triunfador y glorioso como en los versos de Homero.

Después, el estupendo monumento de *Los Burgueses de Calais*, tragedia de piedra que revive y perpetúa una emocionante tragedia de la Historia, y sólo comparable en el arte universal a las magníficas y terribles concepciones de Esquilo. Es una obra llena de

movimiento, de pasión, de dolor, de sacrificio, de vida heroica, que en la aparente inmovilidad de la piedra da la sensación de un monumento de eternidad. Los seis burgueses, colocados casi en el mismo plano, con las cabezas descubiertas, los piés descalzos y la soga al cuello, caminan hacia el campamento inglés para ponerse a merced de Eduardo III, llevando las llaves de la ciudad y del castillo al vencedor, pues han aceptado ofrecer sus personas como rescate viviente de la ciudad. Han jurado y cumplen su juramento, El primero, lampiño, severo, altivo, es una noble figura de magistrado que en su actitud, llena de firmeza, sólo muestra el aspecto noble del dolor que se confunde con la dignidad. A él le corresponde llevar en sus manos decididas, apretándola fuertemente, la llave pesada y tosca de las puertas, y tiene el honor de encabezar el lúgubre cortejo. Detrás de él, "para que nadie vea ni comparta su tristeza," un compañero, con la cabeza oprimida por la crispadura dantesca de sus manos huesosas, piensa con una intensidad brutalmente torturante "en las cosas amadas que abandona para siempre;" en el centro, un viejo de barba tupida y de dobladas espaldas, parece mirar en el vacío, con una mirada sin reproches, casi dulce a fuerza de resignación, cómo se derrumban sus últimos dias sobre el montón de ruinas de sus muchos años; y escucha, compasivo, "más que las palabras, los sollozos de un pobre joven que pide a su larga experiencia consuelo y socorro para su alma desfalleciente;" y, por último, dos amigos o dos hermanos se exhortan mutuamente

en la dolorosa y necesaria renunciación a la vida. Y van, con los cuerpos retorcidos por el sufrimiento, apenas cubiertos por paños desgarrados y miserables andrajos; pero con las almas erguidas por la voluntad y envueltas en claridades inmaculadas, a cumplir el acto más grande de la vida: van a morir por su ciudad y por su patria. Y el escultor francés, con un arte sin ejemplo y sin rival, desprende de esos cuerpos lamentables por el dolor físico la sublimidad del alma que afirma, acepta y se impone el sacrificio, iluminando con los resplandores de la más alta humanidad ese grupo de trágicos salvadores, que no es sólo un fragmento viviente de la Historia, sino una eterna y consoladora verdad moral y una belleza de orden superior, en cuya contemplación se lava y purifica nuestra alma como en la milagrosa piscina de las lágrimas humanas.

Y luego, la estatua de Balzac. Y la estatua es, como Balzac, un prodigio. La tempestad de una crítica sin precedente se desencadenó sobre la nueva obra, que durante muchos años vivió envuelta entre nubarrones y relámpagos; pero cansadas al fin las envidias y las imbecilidades académicas, la estatua se perfila—nmortalmente bella—en el limpio horizonte de los tiempos nuevos. Ese sí es Balzac, el titán creador de la *Comedia Humana*, y no el insignificante burgués de mármol que hizo Falguieres y que el infalible mal gusto oficial colocó en una avenida de París. Ni los finos análisis de Sainte-Beuve, ni el profundo estudio de Hipólito Taine, ni la escrupulosa monografía de Brunetiere dan una idea tan completa de Balzac como la

estatua de Rodin. Es increíble la cantidad de dibujos, de bosquejos, de proyectos que se amontonaban en el taller de Rodin, obsesionado por la figura del genial novelador; estudió con conciencia de anatomista todos los detalles y particularidades del cuerpo del modelo que había elegido, aun los más íntimos; se cuenta que fue a vivir algún tiempo a la Touraine para impregnarse de la atmósfera física y moral en que se había movido su personaje; hizo siete ejemplares de estatuas en distintas posiciones, sin dejar de vestirlas con el famoso *froc* de trabajo de Balzac; y por fin, después de una labor que hubiera agotado otra alma menos grande que la suya, logró obtener una evocación escultural tan cercana de la verdad, tan dentro de la verdad, que la estatua resulta verdaderamente alucinante. Sí, ese es Balzac, con su cuerpo real envuelto por el hábito de jerga, con los brazos soberbiamente cruzados sobre el pecho, con la cabeza enorme de visionario echada hacia atrás, con el labio superior levantado por el desdén y la ironía, con los profundos ojos fascinadores por ese inmenso poder de visión interior que llevaba en el alma y que lo hizo capaz de crear tantas almas, y marchando por un impulso irresistible de todo su organismo en medio de la vida que lo atrae y que lo maltrata, pugnando por arrancarle su secreto, y creando con los elementos de la realidad otra vida, otras vidas, para mezclarlas y confundirlas en su obra estupenda de historiador, de crítico, de filósofo y de poeta. Es en verdad el hombre que un día, oyendo a Julio Sandeau que, al regreso de un viaje, le hablaba

de una hermana enferma, le dijo: "Todo eso está muy bien, amigo mío, pero *vengamos a la realidad*, hablemos de Eugenia Grandet."

Y Augusto Rodin hace surgir del mármol un dios lírico: Víctor Hugo. Es un mármol pentélico, de tono caliente y bermejo, digno del cincel de Fidias y de la cabeza de Zeus. El poeta vidente está desnudo como conviene a un dios sobre la roca del destierro, extendiendo la mano imperiosa sobre el mar, resonante como su alma, mientras las olas murmuran la canción de las oceánidas. La figura es austera y radiosa, y la testa magnífica medita mientras la musa de la Cólera, airada y frenética, le dice al oído los versos fulminantes de *Los Castigos* y de *El Año Terrible* y la dulce y tierna Inspiradora del amor, figurada en una forma de ideal pureza que recuerda el fino modelado helénico, entona las estrofas de paraíso de *Las Contemplaciones* y los idilios parnasianos de *La Leyenda de los Siglos*. Es el poeta, el cantor por excelencia que legó a la memoria del tiempo eterno las más sonoras y ricas armonías que ha producido el verbo humano; es un Aeda venerable, de la estirpe de aquellos que sabían cantar, acompañándose con la lira, las hazañas de los héroes y las genealogías de los dioses; que recibían homenaje en los palacios de los reyes, y a quienes las ciudades más gloriosas les levantaban altares y les consagraban culto, porque siendo hijos de Apolo Musageta, tenían en el alma la divina locura de la inspiración, y de sus labios brotaba el canto de oro de las Piérides sagradas. A semejanza del rayo de luz mañanero que, según

cuenta la leyenda, hace vibrar armoniosamente la estatua de Memnon en la necrópolis tebana, el cincel de Rodin ha hecho resonar en el mármol pentélico, caliente y bermejo, el alma lírica de Víctor Hugo.

De propósito he dejado, para terminar, la alegría de *La Patria Vencida*, que debió alzarse en la glorieta de Courbevoie como monumento conmemorativo de la defensa de París. La figura alada, que protege todavía el cuerpo de un joven gloriosamente muerto en la lucha, domina y se cierne. Su impulso poderoso está lleno de angustia y de cólera; un fragmento del ala ha sido roto, pero qué importa; ella es la Patria, la inmortal, y con los brazos abiertos y los puños amenazantes en el espacio, y con el grito que sale de su boca consternada, más sonoro que el grito de Athena en el combate homérico, llama a todos sus hijos a la defensa del honor y de la vida. Y el grito de este bronce heroico sigue resonando en la fortaleza de Verdun.

Augusto Rodin tuvo el inmenso dolor de morir sin poder hacer el monumento de la Patria Vencedora. En los últimos días de su gloriosa y noble existencia, este sembrador generoso de amor y de belleza vió a su patria invadida y ultrajada por los bárbaros que no tienen piedad ni para el arte, ese hijo sagrado del espíritu humano, cuya misión inofensiva es levantar el alma a la contemplación y al culto del ideal. Vió cómo los cañones de *Guillermo el Demente* acribillaban con la metralla la catedral de Reims, la maravilla de las maravillas y el amor de sus amores, que "reunía la mayor acumulación de belleza que puede contener un

solo edificio;" y con la imaginación enloquecida vió también despedazadas las ciudades adorables de la Bélgica, que tantas inspiraciones dieron a su estudiosa y exaltada juventud, y que sintió caer en su alma de artista mártir los escombros de sus iglesias, de sus canales, de sus atalayas, de sus incomparables museos, y a sus oídos llegó la voz doliente de Maeterlinck lamentando la brutal destrucción de la gran plaza de Yprés, "que merecía ser tan preciosa a los hombres, tan sagrada e intangible como la plaza de San Marcos de Venecia, la plaza de la Señoría de Florencia o la plaza de la Catedral de Pisa," y clamando desesperada e inútilmente por la salvación de Brujas, de Gand, de Anvers y de Bruselas; alcanzó a ver, por último, en una postrera visión aterradora, el torrente bárbaro despeñándose sobre la Italia de su grande hermano, sobre la Italia de Miguel Angel, amenazando desbaratar con infernal alegría las iglesias, las estatuas, los campaniles, y los palacios de Venecia; y el grande hombre debe haber sentido que volvía ese día de luto para la humanidad en que el infame Lisandro entró a saco en la divina Athenas. ¡Oh, no!, que del cuadro que en el Palacio Ducal pintó el genio exuberante del Veronés, celebrando con la magnificencia de los colores el triunfo de Venecia, se han desprendido los robustos guerreros en cuyos petos gesticula el león de San Marcos y se lanzan a la defensa de la opulenta reina del Adriático; y la visión profética de Leonardo de Vinci se realiza, como se realizan siempre los sueños de los sabios, y surca el espacio sobre las trin-

cheras enemigas en el aeroplano guerrero de Gabriel D'Annunzio!....

En nombre del arte, profanado por Guillermo el músico, por Guillermo el arquitecto, por Guillermo el escultor, por Guillermo el decorador, por Guillermo el cómico, por Guillermo el director de escena, y que ahora pretende destruir con sus cañones *Guillermo et Demente*, proclamemos la inmortalidad de las sagradas obras del alma humana y expresemos nuestro amor y nuestra admiración a la Francia de la ciencia, del arte, de la libertad y de la gloria, que levanta a la plena luz del cielo, entre los gritos del combate y las llamaradas del incendio, la urna que guarda los restos efímeros del espíritu inmortal de Augusto Rodin, creador fecundo de verdades, de virtudes y de bellezas, como un símbolo consolador, esplendoroso y entusiasta del triunfo tranquilo y sonriente del Amor, que sale ileso y puro de las brutalidades rabiosas e impotentes del Odio y de la Muerte!

INDICE

	Pags.
Panegírico de don Igñacio M. Altamirano	5
Ensayo sobre la Tragedia Atica	17
La poesía épica griega.—La Iliada	69
Discurso pronunciado en los funerales de don Justo Sierra	101
A Manuel José Othón	111
Discurso pronunciado en la velada organizada por los estudiantes de Jurisprudencia en honor de Juárez, la noche del 18 de Julio de 1901 en el Teatro del Renacimiento	123
Homenaje a Augusto Rodin	135

868.6 U82

a39001 008206788b

36526